نساء نوبل

الفائزات بالجائزة في الآداب

د.خالد محمد غازي

الكتاب: نساء نوبل

الكاتب: د.خالد محمد غازي

الطبعة: ٢٠١٨م

الناشر: وكالة الصحافة العربية (ناشرون)

٥ ش عبد المنعم سالم – الوحدة العربية – مدكور- الهرم – الجيزة

جمهورية مصر العربية

هاتف: ٣٥٨٢٥٢٩٣ _ ٣٥٨٦٧٥٧٦ _ ٣٥٨٦٧٥٧٥

فاكس: ٣٥٨٧٨٣٧٣

E-mail: news@apatop.comhttp://www.apatop.com

دار الكتب المصرية

فهرسة إثناء النشر

غازي ، د.خالد محمد

نساء نوبل / د.خالد محمد غازي

– الجيزة – وكالة الصحافة العربية.

٢١٣ ص، ١٨ سم.

الترقيم الدولى: ٠ – ١٦٠ – ٤٤٦ – ٩٧٧ – ٩٧٨

أ – العنوان رقم الإيداع : ٥٢١٣ / ٢٠١٠م

نساء نوبل





مقدمة

تُمنح جائزة نوبل سنوياً من قبل الأكاديمية الملكية السويدية للعلوم والأكاديمية السويدية ومعهد كارولينسكا واللجنة النرويجية لجائزة نوبل، لأشخاص قاموا بمساهمات بارزة في مجالات الكيمياء والفيزياء والأدب والسلام والطب أو علم وظائف الأعضاء وأخيراً العلوم الاقتصادية، وجميع مجالات الجائزة باستثناء العلوم الاقتصادية نشأت عام ١٨٩٥م على يد ألفريد نوبل الذي أمر أن تُقرر الجوائز بواسطة مؤسسة نوبل.

ألفريد نوبل لم يضع معايير ثابتة يتم على أساسها اختيار الفائزين بجائزته، بل اكتفي بالتنصيص على أن توزع عائدات ثروته على شخصيات أسدت خدمات للبشرية، ولكن الصورة النمطية للمرأة تجعلها الأقل حظاً في الفوز بجائزته .. كما حققت النساء في جميع أنحاء العالم العديد من النجاحات في الميادين الاجتماعية والثقافية والاقتصادية والعلمية والسياسية، ولكن أحد الفروق المهمة التي ما تزال موجودة بينهن وبين أقرانهن من الرجال هو أن نسبة الذكور الحاصلين على الجائزة يعكس تجاهلاً مُتعمداً لإنجازات النساء، وتبقى هناك قصة واحدة تنبغي الإشادة بها، وهي رفض بيير كوري زوج ماري كوري وشريكها في الأبحاث حول المواد المشعة في العام ١٩٠٣م استلام جائزة نوبل

احتجاجا على عدم ترشيح زوجته للجائزة، فقرر حينها مجلس الجائزة قبولها في ترشيح مُتأخر وأصبحت أول امرأة تفوز بجائزة نوبل..

إلا أنه ومنذ انطلاق الجائزة في العام ١٩٠١م وإلى يومنا هذا، لم تتقلص الفجوة بين الجنسين المتوّجين بجائزة نوبل في مختلف تصنيفاتها، وظل الرجال على مدار أكثر من قرن محتكرين لها، وحتى العام ٢٠١٦م، مُنِحت الجائزة إلى ٨٢٥ رجلاً فيما لم تفز بها سوى ٤٨ امرأة فقط. كما شهد عام ٢٠٠٩م أكثر فوز للنساء بجوائز نوبل، فقد توجت حينها خمس نساء بالجوائز.. أما على مستوى العالم العربي فلم تحصل سوى امرأة وحيدة على جائزة نوبل للسلام، وهي الصحفية اليمنية توكل عبد السلام كرمان.

ويرى البعض أن عدد النساء المُبدعات واللاتي حققن اكتشافات علمية أو قدمن خدمات للإنسانية يُحسب على الأصابع، وفي ظل وجود الآلاف من الرجال الذين يحققون إنجازات متشابهة، فإن العدد القليل من النساء المتوّجات بجائزة نوبل لا يعكس تحيزا ضد المرأة وإنما هو نتاج طبيعي لواقع ما زال الرجال يحتلون فيه مركز الريادة في جميع الميادين.

من أجل أهمية دور المرأة في مجال الأدب العالمي جاء دور هذا الكتاب الذي يُلقي الضوء علي أديبات جائزة نوبل، شارحاً مقدار المعاناة التي خضنها وطرق التغلب عليها لينتج عن ذلك نساء عظيمات استطعن

التغلب على الصعاب وتحويل كُل النكبات التي مررن بها إلى انتصارات توجنها بجائزة نوبل التي تُعد أعظم جائزة على وجه الأرض تُمنح لأديبة أو كاتبة.

المؤلف

سلمى لاغرلوف



في السماء حلقت وكان مقامها بين الطيور والسحاب، بالرغم مما هي فيه من حالة صحية مُتردية إلا أنها تحدت المُستحيل وحققت نجاح لم يصل له أحد قبلها، إنها سلمى لاغرلوف التي أصبحت بالرغم مما مرت به من ألم ومرض وفقر أبرز وجوه الأدب السويدي في القرن العشرين، وبخاصة أنها أصبحت من أعضاء الأكاديمية التي تمنح الجائزة في عام ١٩١٤م أي عقب فوزها بخمس سنوات فقط.

مرت سلمى بأمور قاسية منها مرارة اليُتم وقسوة المرض وجنون الدائنين حتى أنها حين حصلت على جائزة نوبل عام ١٩٠٩م كانت في قمة شهرتها وعطائها ومجدها الأدبي وأيضاً كانت في أشد حالات الضيق والفقر، فإنها ما أن استلمت مبلغ الجائزة ذهبت علي الفور لتستعيد

منزل والدها الذي قضت طفولتها فيه، واضطرت لتركه بعد أن تم بيع المنزل لسداد ديون والدها الذي مات مديوناً.

إن معاناتها بدأت معها منذ طفولتها المبكرة ، بل منذ لحظة ولادتها، ولم تفارقها هذه المعاناة حتى وقفت على منصة تتويج نوبل أمام جمع غفير من المدعوين لحضور مراسم التتويج في فندق كبير في العاصمة ستوكهولم أمام ملك وملكة السويد لتتسلم جائزة نوبل.

قالت سلمى عن هذه المعاناة التي لازمتها حتى قبل أيام قليلة من استلام أرفع الجائزة في الأدب يمكن أن ينالها أديب أو مبدع:

"منذ أيام قليلة مضت، كان الوقت أول المساء، كنت أجلس في القطار متجهة نحو ستوكهولم، وكان يوجد ضوء قليل في مقصورتي، بينما الخارج يغرق في الظلام، كان يغفو رفقائي المسافرون في أركانهم، كنت هادئة جداً أستمع إلى جلجلة القطار، تلك اللحظات بدأت أفكر في الأوقات التي كنت آتي فيها إلى ستوكهولم، كانت عادة أوقاتا للقيام بعمل صعب مثل إجراء اختبارات للحصول على وظيفة أو البحث عن ناشر لكتاباتي، ولكن هذه المرة أتيت لأتسلم جائزة في الأدب، أعتقد بأن ذلك سيكون صعباً أيضاً".

بلا شك إن المعاناة التي مرت بها كانت هي النار التي صهرت موهبتها كما تصهر النار سبيكة الذهب، فلا شيء يجعلنا عظماء إلا ألم عظيم، فإذا استمر الألم والمعاناة لسنين طويلة وتراكمت آثارهما وزادت

ضغوطاتهما عبر الزمن غالباً ما تكون النتيجة هي الإبداع أو التحول كما يُحب أن يُسميه فرويد.

في ٢٠ نوفمبر من عام ١٨٥٨م ولدت سلمى لاغرلوف في إقليم مارياكا الواقع في مقاطعة فارملاند، الذي كان تابعاً لكل من النرويج والسويد معاً، وهو إقليم يقع وسط مناطق الجبال بين البلدين ، في هذه المنطقة عاشت أسرة لاغرلوف، وتربت بين أحضان أبيها عقب وفاة أمها وهي صغيرة السن، وكان اليتم هو أول حلقات المعاناة في حياة الطفلة الصغيرة سلمى، ورأت في أبيها مثالا يعتد به في الثقافة والأدب، حيث كان يمتلك مكتبة ضخمة، وكان يحفظ الشعر .

أصيبت سلمى لاغرلوف وهي في التاسعة من عمرها بشلل في الساقين، أقعدها عن اللعب والحركة، وأبعدها عن المدرسة وهي حلقة جديدة من حلقات المعاناة في حياة هذه المبدعة الكبيرة، حيث ولدت في الأساس بعيب خلقي في ركبتها تركها مشلولة لفترة من الوقت، ثم تعافت بعد ذلك، ولكن بقيت تعاني عرجاً بسيطاً، وبالرغم من ذلك فقد عاشت طفولة سعيدة.

كانت سلمى طفلة هادئة لديها شغف للقراءة ، وتلقت تعليمها الأولي في المنزل، ثم درست في كلية المعلمين في ستوكهولم وتخرجت معلمة ، ثُم بدأت نظم الشعر في سن مبكرة، ثم اتجهت لكتابة الروايات والقصص القصيرة، لكن هذه المعاناة لم تفت في عضدها ولم تجعلها

تركن للاستسلام أو العجز، بل العكس من ذلك هو الذي حدث، فقد ساعدها ذلك على الانغماس أكثر في عالم القراءة، وعندما سافرت إلى ستوكهولم للعلاج راحت تتردد على المسرح السويدي، وتطالع النصوص المسرحية، وما لبثت أن عادت إلى قريتها، وهناك بدت البوادر الأولى لقرضها للشعر. ولعلها قد اتجهت في البداية للشعر من أجل أن تحظى برضاء أبيها الذي كان يتذوق الشعر بشكل ملحوظ، لكن مع ذلك فإنها لم تضع مخططاً لأهدافها في الحياة والكتابة، فمنذ هذه اللحظة شعرت سلمى بأنها تستطيع أن تجاري أدباء عصرها فيما قدموا من روائع الفكر والأدب، فكانت تقرأ مؤلفاتهم وتتابع أخبارهم، وتعيد المطالعة في أدب توماس كارلايل الذي كان له تأثير عميق في نفسها.

فجأة ووسط هذه الأمور السعيدة توفي الأب الذي صنع فراقه حلقة جديدة من المعاناة في حياتها، وبالرغم من مرارة فقدان الأب اضطرت أن يُباع منزلها الذي نشأت فيه لقاء سداد ديون والدها الذي مات قبل أن يُسدد ديونه، فهذه المعاناة التي صهرت موهبتها جعلت منها المبدعة التي تُصمم على تحقيق النجاح في عملها الإبداعي، بل إن سلمى التي عانت من مرض أقعدها عن الحركة منذ طفولتها اتجهت في كتابتها إلى أن تكتب عن العوالم الغريبة التي تنتقل لها سواء من خلال رحلات قامت بها بالفعل أو تخيلت أنها قامت بها. وما مرت به من مُعاناة صنع منها أصغر من نال جائزة نوبل في السنوات العشرة الأولى من القرن العشرين، بل وأصبحت أبرز وجوه الأدب السويدي في القرن العشرين.

اشتهر عن سلمى بأنها كاتبة الأساطير والملاحم ، حيث كتبت روايات ملحمية تتضمن حكايات أسطورية حول الكهوف الأسطورية الغريبة، وصورت في هذه القصص ملامح النبيلات والشريرات، فنجحت في استلهام قصصها من الأساطير التي كانت تستمع إليها وهي صغيرة .. إن سلمى لاغرلوف تُعد ملكة الأدب السويدي التي تتنفس الأساطير والملاحم وأغنيات المزارعين البسطاء،إنها ابنة فارملاند أرض الطبيعة الفاتنة التي ألهمت بحيراتها الدافئة الكثير من الأدباء والرسامين؛ فهي أول كاتبة سويدية تفوز بجائزة نوبل للآداب لتفتح بإبداعها بوابة نوبل في الآداب لبلادها.

كتبت سلمى لاغرلوف روايتها الأولى "ملحمة قوستا بيرلنق"، وهي معلمة في لاند سكرونا، وساهمت هذه الرواية في انطلاقتها الكتابية، وذلك عندما شاركت بالفصول الأولى من الرواية في مسابقة أدبية، وفازت فيها وحصلت على عقد بالنشر للرواية، كما تلقت دعماً من راعية الفنون السيدة فريدراكا ليمنال، وتناولت الرواية منطقة تُدعي فارملاند بأسلوب شعري، وظهر في الرواية تأثرها بالناقد والمؤرخ الاسكتلندي توماس كارليل، وقد لعبت هذه الرواية دوراً مهماً في إحياء الرواية السويدية الرومانسية في نهايات القرن التاسع عشر الميلادي ، وفي عام ١٨٩٤م نشرت مجموعة قصصية حملت عنوان "العلاقات الخفية"، وفي العام التالي حصلت على منحة سفر من العائلة الملكية والأكاديمية السويدية مكنتها من السفر إلى بلدان عديدة حول العالم، بعد ذلك تركت عملها في مجال التدريس وكرست حياتها للكتابة والإبداع.

زارت سلمى لاغرلوف بلدان عدة منها إيطاليا عام ١٨٩٧م حيث نشرت رواية "معجزات المسيح الدجال"، وهي رواية ذات نزعة واقعية اشتراكية، أحداثها دارت في جزيرة صقلية. وفي عام ١٨٩٩م سافرت إلى مصر وفلسطين وألهمتها رحلتها روايتها بيت المقدس والتي جعلت منها الروائية السويدية المتميزة ، ولكن الإنجاز الأدبي الكبير في حياتها حدث عندما كلفتها هيئة المعلمين الوطنية بتأليف كتاب جغرافيا للمدارس السويدية العامة، وذلك في عام ١٩٠٢م، وللعمل على ذلك قضت ثلاث سنوات بحثاً في المناظر الطبيعية وفي حياة الحيوانات والنباتات، كما بحثت في تفاصيل الحياة الريفية للسويديين، وفي تاريخ أدب الأساطير السويدية، ثُم مزجت كل ذلك في قصة أسمتها "نيلز هولقيرسون" وهو الطفل الصغير، الذي عوقب لسوء معاملته للحيوانات من قبل قزم المزرعة والذي تضاءل حجمه فأصبح قزماً صغيراً، وعندما أصبح بهذا الشكل استطاع أن يتحدث إلى الحيوانات المُحيطة به ويفهمها، وينتهي به الأمر إلى أن يُسافر عبر أراضي مملكة السويد على ظهر إوزة كبيرة، وخلال الرحلة يتعرف على السويد وجغرافيتها وأساطيرها.

وقد نجح كتاب "مغامرات نيلز" نجاحاً مُبهراً؛ وكانت قد نشرته عام ١٩٠٦م داخل السويد وخارجها. وهو كتاب يُعد من أهم أعمال الكاتبة، فقد تُرجم إلى أكثر من ٣٠ لغة، ومنها اللغة العربية، كما مُثل كمسلسلات تلفزيونية كارتونية للأطفال في عدد من دول العالم، ولم تُحقق مغامرات نيلز نجاحاً في مدارس السويد أو في السويد فقط،

ولكنها حققت نجاحاً في العالم أجمع، بل إن حكومة السويد قررت أن تُظهر صورة الصبي نيلز هولقيرسون خلف العُملة السويدية فئة العشرين كراون، وامتلأت أرفف مكتبات العالم بنسخ مترجمة من كتاب نيلز هولقيرسون.

اعتادت سلمى في كتاباتها على الأساطير وحكايات التراث الإسكندنافي وملاحمه، والتي تكشف من خلالها نزعات الإنسان وصراعه مع نفسه، وميوله ونزعاته كالحب والغيرة والجريمة والطمع والدين، كما في رواية "الكنز" التي نُشرت في عام ١٩٠٤م، وتُرجمت إلى الإنجليزية عام ١٩٣٢م، وهي من أشهر أعمالها التي تم ترجمتها للغة العربية، وقد جرت أحداث الرواية في مقاطعة بوسلاند الواقعة على الساحل الغربي للسويد في القرن السادس عشر الميلادي، وتحكي حكاية الكاهن هير أرينز الذي يُقتل هو وأسرته بوحشية على يد لصوص، ليقوموا بعد ذلك بسرقة كنزه العظيم، وتبقى ناجية واحدة من الأسرة هي الابنة بالتبني، والتي يقع عليها عبء اكتشاف هوية القتلة،ولكنها تقع في حب أحدهم ، وتُعتبر رواية الكنز رواية الحب والأرواح والوحشية، وقد صنَّفها النقاد بأنها تحمل ملامح من الرواية النفسية.

أما روايتها "حكايات مزرعة"، فقد نُشرت عام ١٨٩٩م، وتصور حكاية شابة تحاول أن تُنقذ حبيبها من الجنون. وظفت الكاتبة بلغة إبداعية علي لسان الحيوانات، والأقزام، والقوى الخارقة كأبطال، ودمجت الأساطير في أحداث نصوصها، كما كانت سلمى لاغرلوف

قريبة إلى الثقافة القديمة، حيث امرأة الكهوف التي عاشت جنباً إلى جنب مع خير الطبيعة وشر الأرواح الشريرة.

كما يُمكن القول أن سلمى لاغرلوف عُرفت في عالم الأدب بعد نشرها "ملحمة جوستابرلنج" عام ١٨٩١م التي أذنت بالنهضة الرومانتيكية في الأدب السويدي، وكان لها دور كبير في هذه النهضة، ومنذ ذاك الحين نشرت سلسلة من الروايات والقصص القصيرة الرائعة التي كتبتها سلمى لاغرلوف، والتي تُرجمت إلى عدد كبير من اللغات العالمية، وامتازت في كل أعمالها بالأسلوب الساحر، ونعومة الجو، والنبض بالإحساس الديني الصادق، وقد أحلّ ذلك الكاتبة في مقام الطليعة بين كل الأدباء الإسكندنافيين سواء من جيلها أو الأجيال التي تلتها.

من مؤلفاتها الشهيرة نذكر "الروابط الخفية" عام ١٨٩٤م، و"عجائب المسيح الدجال" عام ١٨٩٧م، و"أورشليم" عام ١٩٠١م، و"كتاب الأساطير"، و"الرحلة العجيبة لنيلز هواجرسون في أطراف السويد" عام ١٩٠٦م، وفي عام ١٩١٢م نشرت روايتها "حوذي الموت"، وبعد عامين نشرت رواية "إمبراطور البرتغال"، وقررت أن تعود إلى قريتها مارياكا واشترت الضيعة التي باعها أبوها قبل سنوات، واستقرت هناك حيث عكفت على قراءة مُذكراتها التي عنونتها باسم قريتها وكتبتها في ثلاثة أجزاء وهي تحت عناوين: "خاتم آل لوفنسكولد"

عام ١٩٢٥م، "شارلوت لوفنسكولد" في نفس العام، ثم "آناسفارو" عام ١٩٣٢م.

ومن عناوين مجموعاتها القصصية التي أصدرتها: "ضيف عيد الميلاد"، "صورة أمة"، "أسطورة ريور"، "أسطورة عش الطائر"، "نيلز والدب"، "قصة حب زوجة الصياد"، "العم ريبن"، "الخارجون عن القانون".

تميزت "سلمى لاغرلوف" في كل أعمالها بمداها الملحمي، وهي التي كسبت لها جمهورها الواسع، فابتدعت شخصية حكائية أشبه بجدتي في تراثنا القصصي العربي، وقدمتها في روايتها "الروابط الخفية" عام ١٨٩٤م، والتي تروي من خلالها مجموعة من القصص الشعبية التي عاشت في مُخيلة الناس وأثرت فيهم، وفي عام ١٨٩٧م قدمت روايتها" عجائب المسيح الدجال"، والتي تناولت فيها الاشتراكية التي كانت بوادرها تزدهر في أوروبا في تلك السنوات، باعتبارها المسيح الدجال في العصر الحديث، لأنها دعت إلى الإلحاد والكفر بالأديان؛ ولم يكن هذا يعني أن الكاتبة يمينية، بل كانت تُدافع دوماً عن احتياجات المحتاجين والمُعوزين، كما أنها وقفت دائماً ضد المناظير المادية التي جاءت بها الحضارات الرأسمالية..

وقد بدا هذا الموقف واضحا في روايتها "قصة ريفية" المنشورة عام ١٨٩٩م، والتي تدور حول الفتاة جوتر التي تبُعث من جديد بعد موتها،

وهي تعزف على الناي، من أجل إنقاذ فتاة أصابها الجنون عقب تجربة حب فاشلة.

ومع بداية القرن العشرين اتجهت سلمي نحو الاتجاه الديني، فنشرت رواية ضخمة من جزئين "رحلة إلى مدينة القدس"، حيث الرحلة إلى فلسطين، فأبطالها أسرة سويدية نُفيت إلى فلسطين، لكنها تجد في منفاها المأوى الروحي الذي يتناسب مع تدينها. ويمكن القول إن هذه الرواية تعتبر درة أعمالها، ويرجح البعض أنها كانت سببا لفوز لاغرلوف بجائزة نوبل للآداب، وقد كتبتها أثناء ضائقة نفسية ألمت بها، دفعتها إلى أن تذهب إلى بيت المقدس لتعيش في رحاب الأرض المقدسة تلتمس الشفاء وخلاص النفس، ومضمونها يدور حول رحلة البحث عن السلام والطمأنينة والعدالة، وهو ما يُؤكد أيضاً دور المعاناة في خلق الإبداع.

في فترة مهمة من فترات حياة سلمى لاغرلوف شهدت الكاتبة تحولاً في أدبها، حيث اتجهت إلى كتابة قصص الأطفال، ويمكن القول إن كتابها "الروابط الخفية" عام ١٨٩٤م تناول قصصاً عن السحرة التي يعجب بها الأطفال، رغم أنها لم تكن تقصد الكتابة مباشرة للصغار في تلك المرحلة.. ولكنها بعد اثنتي عشر عاماً من هذا التاريخ أرادت أن تقدم تجربة مماثلة لكتاب فرنسي قرأته عن رحلة طفلين إلى فرنسا، فتصورت طفلا سويديا يعشق التاريخ والجغرافيا، ويقوم برحلة عبر السويد.

والمدهش أن هذه الرحلة قد استغرقت عامين في كتابها تحت عنوان "الرحلة العجيبة لنيلز هواجرسون في أطراف السويد"، والتي تُعتبر من أجمل قصص الأطفال المكتوبة في شمال أوروبا بعد "حكايات أندرسن" الشهيرة. ونيلز هنا صبي شرير يسعى للعثور على صحبة مع الرجال البالغين، لأنه يود أن يعقد صلة متينة مع الطبيعة وحيواناتها، فقد أنجبت الطبيعة حيواناتها ليحكي كل منهم حكايته؛ ومن خلال هذه القصة تحاول لاغرلوف أن تقوّم من سلوك الطفل نيلز الشرير، وأن تنقل للأطفال أفكاراً مفادها أنه لا ينبغي للأطفال الصغار ولا حتى للكبار أن يتجهوا في أعمالهم وأفكارهم نحو الشر.

ويمكن القول أيضاً أن حكاياتها للأطفال قد اتسمت دائماً بالنقاء والبساطة، وفي هذه القصص تُعلم الكاتبة بأسلوبها الرشيق والمُحبب الأطفال الصغار أن حُب الوطن من الأمور المُقدسة، كما تُركز من خلال كل قصصها الموجهة للأطفال على فكرة مُفادها أن "حب الأوطان هو سبب لجلب السعادة للبشر".

ومن كُتبها التي ترجمت فيها لحياتها "ذكريات من طفولتي" و"مذكرات سلمى لاغرلوف". وقد كرست سنوات حياتها الأخيرة لرواية ثلاثية دائرة لوينسكولدسكا، حيث أصبحت نظرة سلمى للعالم وللإنسان أكثر سوداوية وانعزلت في منزلها القديم، فلم تعد تختلط بالناس كثيراً، حيث توفيت عام ١٩٤٠م، وهي تعمل على كتابة رواية لم تكتمل؛ ولكن سلمى لاغرلوف قبل رحيلها عن الحياة، وحتى قبل عزلتها عن الناس،

ظلت تنقل لنا طقوس عملها الإبداعي وكيف تنخرط في الكتابة، فتقول: "عندما أكتب أعيش في وحدة كبيرة وعليّ أن أختار بين عيشتي وحدي وأنا أكتب، وبين أن أعيش مع الآخرين فلا أقدر أن أكتب شيئاً".

لقد حظيت أعمال لاغرلوف على اهتمام النقاد بسبب أسلوبها الملحمي الرشيق المليء بالشاعرية، وكأنها قد سكبت كل موهبتها كأديبة متفردة من خلال نصوصها الروائية. فهذه الحالة الإبداعية الخاصة التي مثلتها دفعت النقاد لكتابة الكثير من الكتب والدراسات والأبحاث حول إبداعها، وكتبت حول أعمالها والسير الإبداعية الكثير من المقالات النقدية، ولم تقتصر تلك الدراسات والأبحاث على النقاد في وطنها فقط، بل وصلت إلى دول عديدة في العالم.

بالرغم من حالة العزلة التي عاشتها لاغرلوف في نهاية حياتها، إلا أنها لم تكن كاتبة معزولة عن مجتمعها وقضاياه في معظم فترات حياتها، ولم تحيا مع أبطال رواياتها وقصصها على الورق فقط، بل كانت على الدوام قريبة من كل قضايا مجتمعها ووطنها الذي كانت تردد دائماً بأنها مدينة له، فساهمت سلمى لاغرلوف في دعم حق المرأة في الاقتراع وحقها في العمل العام، وشاركت في العديد من المحاضرات التي تدعم حقوق المرأة في السويد وخارجها، وعرف أنها كانت ناشطة ضمن نشطاء الجمعية القُطرية لمنح المرأة حق التصويت في السويد، ونجحت في ذلك في مايو من عام ١٩١٩م.

في بداية الحرب العالمية الثانية أرسلت لاغرلوف ميدالية جائزة نوبل التي حصلت عليها والميدالية الذهبية إلى حكومة فنلندا، في خطوة لتعزيز جمع الأموال لمقاومة غزو الاتحاد السوفييتي لبلادها، من أجل حماية استقلال بلادها ووحدة أراضيها، فضربت المثل في حب الوطن، كما كانت تُعلم الأطفال دائماً من خلال ما تكتبه لهم من قصص ومن حكايات.

ولم يقتصر النشاط العام والحقوقي للاغرلوف على نطاق بلادها فحسب، بل كانت صديقة للكاتب الألماني نيلي ساكس، وقبل وقت قصير من وفاتها في عام ١٩٤٠م، تدخلت مع العائلة المالكة السويدية لتأمين الإفراج عن ساكس من جانب النظام النازي في ألمانيا، ونقل ساكس إلى بلادها في السويد، وانخرطت أيضاً في مساعدة المُثقفين والفنانين الألمان على الهرب من الاضطهاد النازي تحت حُكم ألمانيا الهتلرية.

لم يكن فوز سلمى لاغرلوف بجائزة نوبل وليد المُصادفة بين ليلة وضحاها، بل سبق لفوزها بهذه الجائزة علامات كثيرة، فقد أشاد ألفريد نوبل مؤسس جائزة نوبل بإبداعها، وفي عام ١٩٠٧م حصلت على درجة الدكتوراه في الآداب من جامعة أوبسالا السويدية، والتي تُعد أقدم جامعة بالسويد، وفي عام ١٩٠٩م حققت إنجازاً جعلها تُحقق الريادة في الأدب السويدي عندما قررت الأكاديمية السويدية المُشرفة على منح جوائز نوبل منحها جائزة في الأدب إعجاباً بالمثالية النبيلة، والخيال

الحي والنظرة الروحية التي تُميز كتاباتها؛ وفي عام ١٩١٤م أصبحت سلمى لاغرلوف عضواً في الأكاديمية السويدية، لتكون بذلك أول كاتبة تحصل على جائزة نوبل وعضوية الأكاديمية.

وامتد حضورها إلى خارج بلدها السويد، ففي عام ١٩٢٨م حصلت سلمى لاغرلوف على الدكتوراه الفخرية من كُلية الآداب بجامعة قريفسوالد الألمانية العريقة، وقال عنها ناقد سويدي: "لقد أوجدت أدباً قيماً استحق أن تنال به جائزة نوبل للآداب، وهي تحتل في الأدب السويدي منزلة الحكَّاءة التي تضم جمهورها حولها كأنهم زُمرة من الأطفال يُحملقون عيونهم دهشة وانتباهاً".

في فترة من فترات حياتها أحست سلمى أنها قد بلغت السن الحقيقية التي يُمكنها فيها أن تكون العمة التي سبق وأن روت قصص الأطفال في روايتها، فبدأت تقص حكايتها ومُذكراتها بنفس الأسلوب؛ فهي عمة تُحب الحياة، وهي ذات مبادئ روحية ودينية، وتعرف كيف تنتصر على إرادتها. إن آثارها الإبداعية كثيرة وواسعة، وتعترف الكاتبة بأن عملية الإبداع شاقة للغاية، وطوال حياتها لازمها الاعتقاد بأن شخصاً آخر هو الذي كتب لها هذا الإبداع الخلاق.

إن مواهب لاغرلوف الملحمية فذة، فهي تقص قصصها في قناعة وتوتر درامي يجلب المُتعة للمُتلقي، ولغتها فيها طبيعة القصص الشعبية، وهي تُحسن أكثر من كل إنسان أن تستخرج مناسبة درامية تبني عليها

قصتها، وهي بريئة وتلقائية في سردها، وتُعد في عداد الكُتاب السويديين الذين تجاوزوا بما كتبوا حدود بلادهم. فقد قرأ كُتبها ملايين الناس، أحبها القراء ذوو الخيال، ولكنها كانت محتقرة خلال عقود سلفت، واتهمت بالسذاجة والسطحية، والشيء الوحيد الذي لم ينكره الناس عليها دائماً هو الخيال الفياض والتلقائية، إلا أن النقد القاسي لم يوقفها قط عن العمل، فظلت تكتب حتى آخر لحظة في حياتها عام ١٩٤٠م.

وبعد أن رحلت عن الحياة لا تزال بلادها تتذكرها وتفخر بها، ليس فقط من خلال وضع صورة أحد شخصيات أدبها على العملة السويدية، بل إنه في السويد الآن يوجد فندقان يحملان اسمها في مدينة سن بمقاطعة فارملاند، كما أن منزلها الذي عاشت به في مدينة موررياكا تحول إلى متحف يضم مقتنياتها وآثارها.

إنها سلمى لاغرلوف ، والتي تتبع مقولة نيتشه "إن جوهر كل الفنون الجميلة والعظيمة الامتنان" فهي تمتن لكل من كتب عنها كلمات ولو قليلة، وهي أيضا تمتن لأولئك الذين يسكنون الأراضي البعيدة عن أرضها وعملوا من أجلها، تمتن لإطرائهم ونقدهم معاً.

جراتسيا ديليدا



دائماً ما ترى الطيور في السماء تُحلق دون قيود لذا أرادت أن تكون مثلهن طائرة وهائمة في سماء الفكر والثقافة؛ فقد تغير فكر جراتسيا ديليدا الندي الصغير عندما تزوجت وذهبت إلي روما وتركت قريتها الصغيرة سردينيا التي تحد من تفكيرها.. وفي روما ومع زوجها دفعها طموحها للخروج من قمقم تلك الجزيرة الصغيرة التي ولدت بها، ليتحرر فكرها وإبداعها، فمن رحم المعاناة تأتي العظمة، ولم لا والكتابة إحدى وسائل التعبير عن الحالة النفسية التي يعيشها الإنسان، فالقلب يُترجم الأحاسيس والمشاعر، ويلعب الخيال دوراً مُهماً في حُسن التصوير والإبداع الفكري والأدبي، ومنه تُخلق أعمال أدبية عظيمة.

"جراتسيا ديليدا" هي المرأة الثانية في تاريخ جائزة نوبل العالمية الرفيعة التي حصلت على جائزة نوبل في الأدب عام ١٩٢٦م، وكان لحصولها على الجائزة رد فعل كبير بين الأوساط الأدبية والنقدية، لأن "جراتسيا ديليدا" في حقيقة الأمر اشتهرت بأنها تكتب ما يمكن أن يسمى بأدب التمرد على الواقع الاجتماعي، وكتابة مثل هذا الأدب هو الذي يسبب معاناة نفسية كبيرة لمن يقرأه أكثر من مجرد المتعة الناتجة عن الاستمتاع بقراءة عمل أدبي يتسم بالجمال الحسي أو المعنوي.

ولدت أديبة نوبل الإيطالية "جراتسيا ديليدا" عام ١٨٧١م في مدينة "نورو" بجزيرة "سردينيا" الإيطالية، وهي واحدة من أشهر الجزر التاريخية في إيطاليا وتميزت بتراث أدبي عريق، ولدت في أسرة محافظة ومتدينة كمعظم العائلات الإيطالية في هذه المنطقة خلال هذه الفترة من الزمن، وكانت عائلتها ميسورة الحال وتعمل بالتجارة، ودرست جراتسيا في المدارس حتى الصف الرابع الابتدائي، وفي ذلك الوقت لم يكن يسمح للبنات في الجزيرة وقتها بتجاوز هذه المرحلة الدراسية من التعلم.

لكن مع حرمانها من استكمال التعليم كانت جراتسيا ذات خيال خصب، ومنذ طفولتها كان لديها ولع ونهم شديد للقراءة، ولنبوغها وخيالها الخصب فقد شجعها والدها الذي كان تاجرا مثقفا من تجار الجزيرة في هذه الفترة المبكرة من حياتها على أن تمضي قدما نحو حب المعرفة والثقافة ، وقد بدأت جراتسيا بقراءة القصص والروايات التي كانت تنشرها الصحف والمجلات المحلية، ثم اتسعت دائرة قراءاتها

تدريجيا. وكانت أمنيتها منذ الصغر أن تكون كاتبة وشاعرة، وقد بدأت محاولاتها في قرض الشعر، وفي كتابة القصة القصيرة في سن السابعة عشرة، وكانت تُرسل إنتاجها الأدبي إلى الصحف المحلية، وقد نشرت أولى رواياتها على حلقات في إحدى الصحف المحلية، وهي في الخامسة والعشرين من عمرها، وتأثرت في هذه الفترة بالكثير من الأدباء من أمثال: شاتوبريان، وفيكتور هيجو، وبلزاك، ومن الإيطاليين: كاردوتشي، ودانو نتسيو، بالإضافة إلى الأدباء الروس، وكان تأثيرهم واضحاً في روايتها "في البحر الأزرق" المنشورة عام ١٨٩٠م، ومن بعدها أصدرت روايتها "أرواح شريرة" عام ١٨٩٦م والتي كتب مقدمتها الكاتب الإيطالي الشهير آنذاك: "روجيرو بونجي".

وكان من الطبيعي أن تتأثر جراتسيا بالبيئة التي ولدت فيها، ففي جزيرة سردينيا التي تنتمي لها، عاشت على أرض هذه الجزيرة العريقة حضارات عديدة من اليونان إلى العرب إلى الرومان، لذلك من المهم عندما نتحدث عن "جراتسيا ديليدا" أن نبحث في طبيعة العلاقة بين الكاتبة وبين هذه الجزيرة التي عاشت فيها من ناحية، وثقافة البحر المتوسط من ناحية أخرى.

وبصفة عامة، فإن ثقافة البحر الأبيض المتوسط هي ثقافة ذات شكل مميز، تبدو واضحة في أدب الذين ولدوا في أحضان الجزر الإيطالية، مثل سردينيا، وصقلية، وبخاصة أن سردينيا أرض ذات نكهة مُميزة، وفوق هذه الأرض تولدت أهم مدارس الشعر الإيطالي في القرن

الثامن عشر، كما اهتم الإمبراطور فريدريك الثاني بالمدارس الفنية في القرن التاسع عشر، وقد انعكس التاريخ واضحاً على هذه المدينة، لكن هناك فارقا بين ثقافة سردينيا وثقافة صقلية، التي أنتجت أدباً مكتوباً، أما سردينيا فأدبها شفاهي، ولذا فإن حالة جراتسيا ديليدا قد غيَّرت الكثير من شكل الأدب هناك، حيث كتب وجودها انتهاء عصر الأدب الشفاهي تقريباً وبداية الآداب المدونة، كما عكس مكانة المرأة في مثل هذه المجتمعات، بالإضافة إلى تميزها في الرواية فإن الجزيرة أنجبت شاعرة معروفة أخرى هي "إدانيجيري"

رغم أن ظروف معيشتها التي فرضت عليها حرمانها من إكمال دراستها، وبقيت وهي في سن الستين من عمرها تتأمل ما مضى من حياتها وما قدمته من إبداع، وتتطلع نحو تحقيق مزيد من الإبداع لتعويض ما مضى، إلا أنه كان لنشأة "جراتسيا ديليدا" في سردينيا انعكاسات واضحة على كتاباتها، إذ دارت أحداث معظم أعمالها في أحضان الطبيعة البكر التي تميزت بها، وحرصت في رواياتها وقصصها على رسم ملامح نفسية لشخصيات لها القدرة الفطرية على التميز والإدراك، وشخصيات تعاني من أسر المبادئ الدينية المتشددة، وقد استمدت هذه الصورة من ملامح سكان الريف مثل بطل أشهر رواياتها "إلياس بورتليو" الذي اختار حياة الرهبنة لمعاقبة نفسه.. وفي هذه الأثناء قامت جراتسيا بتأليف العديد من القصص والروايات التي لاقت نجاحاً كبيراً ومنها: "نصوص سردينيا "عام ١٨٩٢م ورواية "أبيض غامض" عام ١٩١٥م، ونشرت

رواية "الطفل المختبئ" و"ماريانا "و"الأم" عام ١٩٢٠م، و"إله الأحياء" عام ١٩٢٢م.

المفارقة في حالة جراتسيا ديليدا أنها لم تتجه إلى الكتابة إلا هربا من رغد المعيشة في أسرتها الميسورة، حيث اكتشفت أن القيم الخُلقية ليست على ما يرام هناك لذا اهتمت بحياة الرعاة، وراحت تتأملهم عن قُرب، كما كان وجودها الدائم في مكتبة الأسرة بمثابة هروب آخر، حيث اهتمت بالروايات المُسلسلة، والشعر العاطفي وروايات الفروسية، وهو ما خلق لديها مُعاناة نفسية بشكل خاص، وقد انعكست معاناتها النفسية في حياتها بشكل واضح في روايتها الشهيرة "الأم"، وهي الرواية التي أشارت إليها لجنة نوبل في حيثيات حصولها على الجائزة، ويدور موضوعها حول رهبانية القسس، وهي ليست رواية أحداث بقدر ما هي رواية أزمات نفسية عاشتها أم القسيس باولو حين اشتبهت في أن ابنها ارتكب الخطيئة مع الأرملة آنييس. كانت الأم امرأة جاهلة ولكنها تعرف، صارحت ابنها باكتشافها، وأخذت عليه عهدا بأن يقطع صلته بآنييس، ولكن عذاب ابنها جعلها تنظر إليه على أنه ضحية لقانون الكنيسة. ودارت أحداث الرواية في بلدة صغيرة من خلقها أسمتها "آر" في مكان لم تسمه، ولا خلاف بين الدارسين على أن وصف البلدة والمنطقة المحيطة بها وأهلها ينطبق على وصف أية بلدة صغيرة في جزيرة "سردينيا" مسقط رأس المؤلفة. وقد لجأت الكاتبة إلى اللغة الشاعرية، لكي تُلطف من قتامة الرواية التي وصفها أحد النقاد الإيطاليين بأنها أكثر روايات المؤلفة سوادا، وهي التي لا تكتب إلا روايات سوداء ووصف

ناقد آخر هذه الرواية بتوترها المتصاعد، وبقلة عدد شخصياتها. وقد تُرجمت القصة إلى لغات عديدة، وهي من الأعمال التي مازالت تلقى إقبالاً لدى الجمهور الإيطالي حتى يومنا هذا.

من يقرأ أدب جراتسيا ديليدا، فإنه يُلاحظ أن معظم قصصها ورواياتها تدور حول المرأة والحب والتمرد على التقاليد البالية، لكن موضوع الحب كان دائما يدور حول "الحب المحرم" أو "الحب غير المتكافئ اجتماعيا"، وكان هذا الاتجاه لدى الكاتبة نتيجة طبيعية لمولد الكاتبة في جزيرة "سردينيا" الإيطالية، وهي الجزيرة الإيطالية التي فرضت عليها وحدة جغرافية، عانت التقاليد البالية المجحفة بحق المرأة، فكل شيء مغلق، الناس يعيشون أسلوباً واحداً مكرراً، يؤمنون بالسحر والأساطير، مما جعلهم مادة خصبة استمدت منها جل أعمالها؛ ولذلك فقد دفعت هذه الظروف جراتسيا ديليدا إلى أن تكون كتابتها متمردة على عادات وتقاليد مجتمعها، ولذلك دفعها طموحها للخروج من قمقم تلك الجزيرة، فلم تتزوج سوى الرجل الذي استطاع نقلها إلى روما، بعدها تحرر فكرها وإبداعها.

وبرغم تعلق جراتسيا بسردينيا، فإنها كانت تتوق إلى الانتقال إلى إيطاليا الأم لتوسع أفقها، ولتنهل من مناهل الثقافة التي لم تتح لها في جزيرتها، وقد أتيحت لها هذه الفرصة، فبعد ذلك هاجرت "جراتسيا ديليدا" إلى مدينة "كالياري"، وتزوجت عام ١٩٠٠م من موظف في وزارة المالية وانتقلت معه إلى روما، وهناك شعرت أن روما هي المدينة

التي بحثت عنها طويلاً، لقد اكتشفت عالماً أكثر رحابة متمثلاً في المدنية بأبعادها الثقافية والحضارية المختلفة، ومتمثلاً أيضاً في المؤلفات الأجنبية التي غاصت فيها جراتسيا ديليدا تلتهمها بنهم، حيث كان لهذه الاكتشافات الأثر العظيم في كتاباتها التي صارت أكثر تنوعاً وانفتاحاً، لتصبح "جراتسيا ديليدا" بعد ذلك واحدة من أعظم من كتبن القصة القصيرة في تاريخ العالم، ونالت جائزة نوبل للآداب عن مجمل أعمالها الأدبية.

عام ١٩١٢م اهتم النقاد بشكل واضح بأدب الكاتبة، فقدمت "أبيض غامض"، و"الحب والحقد"، وفي عام ١٩١٥م قدمت "الطفل المُختبئ"، و"ماريانا" ثم نشرت "الأم" سنة ١٩٢٠م، ثم نشرت رواية "إله الأحياء" عام ١٩٢٢م، وفي عام ١٩٢٣م نشرت رواية "بوص تحت الريح"، وبعد سنوات نشرت رواية بمثابة سيرة ذاتية تحمل اسم "كوزيما"، وماتت قبل نشرها بسنة تقريباً، حيث توفيت في روما في ١٥ أغسطس من عام ١٩٣٦م، ولكن الرواية التي عادت عليها بالشهرة كانت بعنوان "إلياس بارتولو" نشرتها عام ١٩٠٣م، وتُرجمت فور ظهورها إلى عدة لغات أوروبية، واستمرت مسيرتها مع الرواية، فكتبت أكثر من عشرة روايات وبضع مجموعات من القصص القصيرة، فضلاً عن بعض الأشعار ومسرحية في ثلاثة فصول شاركها في تأليفها أديب غير مشهور، وقد ظهرت لها بعد وفاتها روايتان أخريان.

من أشهر أعمال "جراتسيا ديليدا": "البحر الأزرق"، وهي مجموعة قصصية نشرت في عام ١٨٩٠م لاقت نجاحا كبيرا، وروايات "نصوص سردينيا" التي نُشرت عام ١٨٩٢م، و"زهور سردينيا" عام ١٨٩٤م و"أرواح شريرة" عام ١٨٩٦م، و"عجوز الجبل" عام ١٩٠٠م، والتي تُعتبر مفتاحاً للكثير من أعمالها، ثم تلت ذلك روايات "إلياس بورتولو" عام ١٩٠٣م، ثم روايات "رماد" و"أموت أو أحبك"، ثم في عام ١٩١٢م نشرت رواية "أبيض غامض"، "الحب والحقد"، وفي عام ١٩١٥م نشرت "الطفل المُختبئ" و"ماريانا"، ثم رواية "الأم" عام ١٩٢٠م، و"إله الأحياء" عام ١٩٢٢م.

ومن أعمالها أيضاً: "إلياس بورتولو" عام ١٩٠٣م، "النبات المتسلق" عام ١٩٠٦م، "سر الرجل" عام ١٩٢١م، "العجوز والشاب والفتاة" عام ١٩٣٤م، بالإضافة إلى "كوزيما" رواية سيرة ذاتية نشرت عام ١٩٣٦م.

كانت جراتسيا ديليدا غزيرة الإنتاج، فقد صدر لها أكثر من خمسين كتاباً تضم الأعمال الإبداعية التي تشمل أشعارها وقصصها ورواياتها ، وفي هذا الإنتاج الغزير تبدو فيه متعلقة أكثر ما يكون التعلق بالطبيعة، ولكنها مع ذلك كانت شديدة الإيمان بالله مُتعاطفة مع البشر في خيباتهم وكبواتهم. وقد عاشت بعد زواجها في العاصمة الإيطالية روما وأقبلت "جراتسيا ديليدا" على الكتابة والتأليف حتى أواخر حياتها عام

١٩٣٦م، ومع ذلك انزوى إنتاجها بعد وفاتها، كما حدث مع زميلتها السويدية "سلمى لاغرلوف" ولم تعد سوق القراءة تُقبل عليه.

يُمكن القول إنه عندما حصلت "جراتسيا ديليدا" على جائزة نوبل، لم تفتح فقط باباً للأدب الإيطالي، بقدر ما فتحت بحصولها على هذه الجائزة أبواباً للعالم أن يتعرف على الأدب المكتوب في الجزيرة الإيطالية التاريخية سردينيا، وبخاصة الأدباء الذين جاءوا بعدها، مثل جوزيه ديساي، وچان فرانكو كونتيني الذي يُطلق عليه النقاد "بروست سردينيا"؛ ولذلك فإن النقاد الذين تناولوا أدب "جراتسيا ديليدا" أكدوا على أنه عنها، فيجب الاهتمام بالعلاقة الخاصة التي ربطت بين الكاتبة والجزيرة التي ولدت فيها وتأثرت بها، كما تأثرت في نفس الوقت بثقافة البحر الأبيض المتوسط على وجه الخصوص، وهي ثقافة تنعكس على أدب الكثير من المبدعين الذين ولدوا في هذه المنطقة الجغرافية، وهي ثقافة ذات شكل مُميز تبدو واضحة في أدب الذين ولدوا في أحضان الجزر الإيطالية، مثل سردينيا، وصقلية، ومنهم على سبيل المثال بيرانديللو، وليوناردو شاشا.

ويمكن القول بأن المعاناة في حياة "جراتسيا ديليدا" تظهر من خلالها محاولاتها المُستمرة في الهروب من واقعها الاجتماعي، فالنقاد اتفقوا على أن حياتها، بمثابة مجموعة من حالات الهروب، وهذه المُحاولات المُستمرة للهروب هي في حقيقة الأمر ما شكل حالة المعاناة عندها وانعكس على مسار حياتها، ثم انعكس بالتالي على أدبها وإبداعها، فكل ما كتبته من إبداع يمكن اعتباره في حقيقة الأمر شكلا من أشكال السرد الأدبي الذي يعكس حالة من المعاناة النفسية.

سيجريد أندسيتلا



حلم الطفولة هو ما يصنع منا أشخاص قُساة القلب أم ملائكة نقية تعيش على الأرض كي تُعمرها وتنشر فيها الخير، هذا ما أيقنت به سيجريد أندستيلا في كتاباتها.. كما أيقنت أن الإبداع الجيد هو الذي يعرف كيف يصور النفس البشرية بكل ما فيها، خيراً كان أم شراً.

شغفت سيجريد منذ صغرها بدراسة التاريخ والأدب، وهكذا جمعت بين الدنمارك والنرويج حسب جنسية أبويها، وعاشت طفولة سعيدة في أوسلو بين أم مثقفة، وأب من مشاهير علماء الآثار، اشتهرت بكتاباتها حول نمط الحياة في الدول الإسكندنافية خلال العصور الوسطى، كانت بداية انطلاقة سيجريد أندسيتلا في كتابة الرواية تتركز حول الموضوعات المعاصرة وبالتحديد حول مشاكل النساء اللواتي

يعشن في المدن. أغلب بطلات رواياتها يواجهن عواقب مأساوية حين يكن غير مُخلصات لحقيقة ذواتهن الداخلية، أو التحدي المثالي للأدوار التقليدية لكلا الجنسين، ومن أشهر أعمالها "ثُلاثية القرون الوسطي" التي لاقت إقبالاً واسعاً من القراء في أمريكا عام ١٩٢٠م.

كتبت سيجريد عن الاستقامة في أعمالها التالية، وهي دائما تهاجم النساء الخائنات، مثل روايتها "الزوجة الخائنة" عام ١٩٣٦م، فالزوجة تسعى دائماً إلى أن تكون مستقلة اقتصادياً عن زوجها، وترفض أن تقع بين براثن رجل تكون بالنسبة له مجرد جسد، وترى الكاتبة أن هناك باباً ضيقاً أمام كل امرأة عليها أن تجتازه كي تكون حُرة، وكي تحتفظ بمعنوياتها، ولا تخفي الكاتبة أن التحليل النفسي لفرويد كان دافعاً لها وهي تكتب عن هؤلاء النسوة، فهن نساء يحملن عبئاً ثقيلاً من العواطف المتناقضة، وتسكن في داخل كل منهن أصوات الآباء والأمهات، ولذا فإن العالم الذي تفتحه الكاتبة للنساء متسع، وغير محدد المعالم به الأضواء والظلال، وكما قالت الكاتبة "إن الحياة مليئة بالأشياء الرائعة والعجيبة"، مثلما نطقت الشخصية الرئيسية في رواية "زهور الأوركيد البيضاء" عام ١٩٢٩م، ولكن هذه الأشياء أكثر خطورة وثراء من كل القيم التي نحلم بها".

وفي روايتها "مدام دورثيا" عام ١٩٣٩م نرى امرأة متزوجة تضطر أن تنفصل عن زوجها، ولكنها تقع فريسة بين مشاعرها الدينية، وبين أبنائها الذين عليها أن تربيهم، وبين أفكارها الغريبة، والرواية لا تدور في

العصر الحديث، بل إن الكاتبة تتعمد أن تجعلها تدور في القرن الثامن عشر، باعتبار أن المرأة المتمردة على الرجل موجودة في كل عصر.

عندما فازت الكاتبة سيجريد أندسيتلا سنة ١٩٢٨م كانت هي أول كاتبة تحصل على جائزة نوبل، وتنتمي تقريباً إلى القرن العشرين، فحين بدأ القرن سنواته كانت في الثامنة عشرة من عمرها، حيث ولدت في مايو ١٨٨٢م وحين نشرت أول أعمالها الأدبية كان ذلك في عام ١٩٠٧م.

ولدت في مدينة "كالوندبورغ" في الدنمارك، وهي ابنة "إنجفالد" عالم الآثار، وأمها "أنا شارلوت" ابنة محامي دنمركي، تأثرت بوالدها فأصبحت لديها نظرة ثاقبة فيما يتعلق بالقصائد القصصية والميثولوجيا وأساطير تاريخ العصر الوسيط في الدول الإسكندنافية، وأخذت من أمها نظرة واقعية للحياة بصفة عامة.

وفي سن الحادية عشرة فقدت والدها عالم الآثار الذي تعرض لمرض عانى منه سنوات طويلة.

في سن السادسة عشرة من عمرها تخرجت من كلية التجارة وعملت في مكتب كئيب، مقبض للصدر، لمدة عشر سنوات لتساعد أمها وأختيها مادياً.

وفي فترة من فترات حياتها استقرت سيجريد في روما، وهناك تعرفت على مجموعة من الأصدقاء أغلبهم من الفنانين الإسكندنافيين،

وأحبت رساماً نرويجياً، بادلها الحب فطلق زوجته ليتزوجها، تلك الفترة القصيرة بحريتها ونشوتها كانت أسعد اللحظات في حياتها. بعد الزواج عادت إلى النرويج حين كان زوجها يمارس الرسم، حيث كانت تهتم بتربية أطفالها الخمسة، وكتبت أعمالاً روائية مختلفة تصوّر مناح مختلفة من إحساسات قلب الإنسان وتشكيل خيالي شامل للمجتمع النرويجي، كما تراه من خلال تجربتها خارج النرويج وداخلها.

ويمكن القول إن حياتها غلبت عليها المشاهد المأساوية فقد توفي والدها وهي في الحادية عشرة من عمرها، وعانت أسرتها مرارة الديون، جرفتها لسنوات من الفقر والحاجة، وأثر فيها بعمق، وهو ما دونته سيجريد أندسيتلا في إحدى أهم رواياتها "السنوات الطوال" التي صدرت عام ١٩٣٤م.

حلمت سيجريد بدراسة الرسم، لكن دحر حلمها تحت حجر العوز والحاجة، مما كان سببا في تركها لدراستها والعمل بإحدى المؤسسات التجارية. وفي عام ١٩٤٠م هربت من النرويج إلى الولايات المتحدة الأمريكية، وذلك بسبب وصول النازية إلى بلادها ولكنها عادت بعد الحرب العالمية الثانية وتوفيت في ١٠ يونيو ١٩٤٩م.

والروايات التاريخية كانت ترتكز بشكل خاص على محور أساسي، وهو الحياة الشخصية والمشاكل النفسية المُشتركة لكلا الجنسين، وبطبيعة الحال تتبادر اعتراضات إلى الأذهان في هذا الصدد عن هذه

الكاتبة التي كانت كتاباتها أكبر من كلامها وتكره تحديداً أن تتحدث عن نفسها، ومن خلال هذه الكتابات استطاعت أن توصل أفكارها ،حيث يُمكن القول إن سيجريد الإسكندنافية وشخصياتها الروائية مثل النرويج نفسها، نصف روحها ينتمي إلى الفايكنغ، والنصف الثاني يتمزق بين مغامرات جريئة ورفض الذات بشدة. وفي نفس الوقت، فإن أعمال الروائية، تعكس جمال وشفافية الشعر للنرويج القديمة.

وبالرجوع إلى روايتها "السيدة مارثا أولى" التي أحدثت ضجة في المجتمع النرويجي المتزمت آنذاك، وقوبلت بالرفض من دور النشر، ولكنها وجدت طريقها للنشر بعد عناء شديد. هذه الرواية تناولت المحظور الذي لا يجب التحدث عنه في تلك الفترة في النرويج. ذلك التابوت الذي كان مسجوناً في قلب المجتمع وعقله، ويمارس وراء الكواليس، وتبقى تلك الممارسات الغريبة في المجتمع مُدثرة بحجاب الصفاء والنقاء مادام المرء لا يتحدث عنها.

تُدخل الكاتبة القارئ إلى عالم كوامن المرأة ومُتطلباتها. كما تُدخل القارئ بين علامات استفهام كثيرة حول المرأة والإنسان بصفة عامة، إنها إشكالية الذات والآخر، ومعضلة التملك والطموح إلى الكينونة، ثم إشكالية صراع الذات مع النفس "السوية" والمعاناة وتأنيب الضمير، ولم تكن الرواية محض خيال بقدر ما هي من الواقع، لشخصية تصارع ذاتها التي تريد الآخر أن يكون امتداداً لها لا أن يكون امتداداً لتحقيق شهوة التملك.

وتنتهي الرواية بأن تضع الكاتبة القارئ أمام أبواب مفتوحة لتساؤلات متشعبة حول العلاقات الكائنة بين الزوج والزوجة، وبين الأنا والآخر، وبين الأنا ومعرفة الذات، وبين وجود الآخر ودوره بالنسبة للأنا. وكيف يصبح الإنسان حين يفقد حبه، فيصبح كمن يقضي حياته ممدداً في العراء وسط صحراء يحيطها سراب من كل الجهات، وخالية من كل أثر للحياة. إنه موت المشاعر الجميلة عند المحبين التي تموت عندما تتوقف القلوب عن دقاتها التي تعطي الحياة حسا، ونهاية العالم عند المحبين تعني موت الأحاسيس والمشاعر الجميلة.

إن الأدب الجيد هو الذي يعرف كيف يصور النفس البشرية التي مهما اختلفت عبر العصور، تظل هي العامل الذي يُعطي للحياة معناها، خيراً أو شراً، وبالنسبة للقارئ العربي الذي لم يقرأ هذه الرواية التي كتبتها سيجريد أندسيتلا، فمن المهم أن يعرف أن المحظور الحديث عنه في الوطن العربي الآن، هو نفس المحظور الذي تجاوزته المجتمعات الأخرى منذ زمن طويل.

ولا يُمكن أن نتكلم عن سيجريد بدون أن نُشير للمعاناة التي عانت منها منذ طفولتها وطوال حياتها، فقد توفي والد سيجريد أندسيتلا، وهي في الحادية عشرة من عمرها، فعانت الأسرة بعده من صعوبات مالية، وكان لهذه السنوات تأثير بالغ في حياة سيجريد، وقد يكون سبب هذه الأزمة والمعاناة خارجياً يتعلق بالمجتمع، أو ما يمكن تسميته بأزمة مجتمعية عامة حافزة للإبداع، وقد سجلت هذه الذكريات فيما بعد في

روايتها "السنوات الطوال" عام ١٩٣٤م، فقد قررت أن تدرس فن الرسم إلا أنها اضطرت للعمل في أحد المكاتب التجارية وظلت في عملها عشر سنوات، فكانت تتكسب من العمل بالكتابة بما يُعينها على العيش إلى أن تركت العمل، وانصرفت للكتابة حتى أحرزت نجاحاً عالمياً بروايتها التاريخية "كريستين لافرنسداتر" فمنحت لأجلها جائزة نوبل، لقُدرتها على وصف الحياة في البلاد الإسكندنافية خلال القرون الوسطى.

ويمكن القول إن الكاتبة سيجريد أندسيتلا قد وضعت كافة خبرتها، وتجربتها في كتابة ثلاثيتها الروائية "كريستين لافرنسداتر"، ولذا كشفت عن موهبتها الروائية الناضجة. هذه الرواية تدور أحداثها في التاريخ القديم للنرويج إبان عصر الفايكنج، وقد كتبت الرواية كنوع من التكريم لأبيها الباحث الأثري، الذي كرس حياته للتنقيب عن آثار الفايكنج، غُزاة الشمال، ولذا جاءت بمثابة حياة كاملة لتاريخ وعصر، ولم يكن لكاتبة أن تكتب مثل هذه الرواية إلا إذا عرفت الكثير عن هذا التاريخ، وعن هؤلاء الناس، عن الأعياد والتقاليد، والأسواق والقداس والثقافة الشعبية، والأسباب التي أدت إلى تحطيم هذه الممالك.

وقد رشحت سيجريد لمواقفها الوطنية أثناء الحرب العالمية الأولى وما تلاها، فكانت لها شفاعة تزيد على شفاعة الفن والقيمة الثقافية على رجاحة هذه القيمة بمقياس النقد الأدبي، ومقياس العلم الواسع بتاريخ البلاد الشمالية"، وقد اعتبر النقاد عملها الأدبي "كريستين لافرنسداتر"

مُشابهاً لرواية "جان كريستون" التي كتبها الروائي الفرنسي رومان رولان، وقد خصصت سيجريد جانباً كبيراً من إنتاجها الأدبي الروائي لموضع النساء المعاصرات لها اللاتي يبحثن عن القيم في حياتهن، وقد كان لديها موهبة فائقة في رسم الشخصيات في رواياتها التي كانت أولها بعنوان "السيدة مارتا أولي" التي كتبتها عام ١٩٠٧م، وفيها دراسة اجتماعية حقيقية وواقعية لامرأة من الطبقة الوسطى، وبدءًا من هذه الرواية اتجهت الكاتبة نحو منهج الواقعية الاجتماعية، حيث تمضي في واقع الحياة اليومية فتصور كل دقائق هذه الحياة وجزئياتها، وقد نقلت لنا صورة صادقة لحياة امرأة.

والجزء الأول من ثلاثية كريستين يحمل عنوان "التاج "يدخلنا إلى النرويج في بداية القرن الرابع عشر، وهو عصر مليء بالمتاعب، حيث راحت الكنيسة تفرض سيطرتها على البلاد. وكريستين هي ابنة لافارن الذي يعمل في بلاط الملك. إنها تعيش طفولة سعيدة بين أبويها، وعندما تبلغ السادسة عشرة تُخطب تبعاً لرغبة أبيها إلى سيمون دار، رجل طيب وكريم تحترمه كثيراً، ولكنها لا تحبه بشكل عام، مما يعني أنها مستعدة لأن تفتح قلبها لرجل آخر هو أرلندا، وهو أب لطفلين ولدا من علاقته بامرأة أخرى، وتتطور الأحداث بسرعة حيث تموت عشيقة أرلندا مسمومة، وتعترف كريستين لزوجها بأنها أصبحت خاطئة، وتطلب منه الصفح، ويعلم أبوها أنها حامل، فيسعى إلى أن يُزوجها من عشيقها بأي ثمن. يُقام حفل ضخم لزواج أرلندا، ثم يُرزق بطفلين آخرين من زوجته

الجديدة، ثم يدخل السجن بعد أن يتم اتهامه بأنه دس السم لعشيقته القديمة، وذلك بعد أن دبر له سيمون التهمة.

وفي الجزء الثاني من الثلاثية والذي يحمل عنوان "الصلب" تسعى كريستين إلى تربية أبنائها السبعة من الرجلين الذين تزوجتهما. لقد كبر الأطفال، وخرج أرلندا من السجن، ولم يشأ أن يعود إليها، أما سيمون فقد مات، وتحاول المرأة أن تعود إلى أرلندا بأي ثمن، فتسافر إليه في المنفي الذي اختاره لكنه يبقى عند موقفه، فتموت مصابة بحسرة شديدة.

وقد وصفت الكاتبة، في هذا العمل، من خلال حياة هذه المرأة كيف عاش الأجداد في النرويج، وكيف كانت وقائع الحياة هناك، علماً بأنها قد سعت دوماً إلى اجتياز التاريخ، مثلما فعلت في أقصوصة "الساحرة" التي استوحتها من إحدى قصص أندرسون، حيث حكت كيف أن امرأة حاولت أن تكتشف وهي تمر في الغابة أنها لم تنظر إلى زوجها كما يجب، وأن عليها أن تعبر عن منظورها إليه.

بعيداً عن الفن الروائي، فإن الكاتبة قدمت مجموعة من الدراسات حول النرويج، فنونها، وآدابها، وناهضت النازية في كتاباتها، خاصة عقب الغزو الألماني لفرنسا في أبريل عام ١٩٤٠م، مما جعلها تهرب إلى الولايات المتحدة، حيث أقامت هناك حتى نهاية الحرب العالمية الثانية. كما اشتهرت من خلال أعمالها التاريخية التي تصور الحياة في النرويج

في العصور الوسطى، مثل ثلاثية "كريستين لافرنسداتر"عام ١٩٢٢م، ورباعيتها "سيد هستفيكن"عام ١٩٢٥م ، التي عكست رؤيتها الدينية واهتمامها بقضايا ومشكلات المرأة النرويجية، والمرأة هي الشخصية الرئيسية المُحركة للأحداث، مثلما في "جيني" و"مدام مارت منسيه"، فهما امرأتان يمكنهما أن تعيشا مستقلتين عن الرجال، وأن تكونا بمعزل عن العالم .

وبمثل ما كتبت سيجريد أندسيتلا عن المعاناة في حياة المرأة فقد عاشت هي أيضاً حياة حافلة بالمعاناة، ففي عام ١٩١٢م وقبل فوزها بجائزة نوبل تزوجت من الفنان التشكيلي سفاردست، الذي كان مطلقاً وأباً لفتاة مختلة عقلياً، واستمر الزواج حتى عام ١٩٢٥م، وفي آخر أيامها انشغلت سيجريد أندسيتلا بتأليف كتاب عن السياسي الإنجليزي "أدموند بورك" لكنها لم تستطع إنهاءه، فقد تأثرت بمرضها وتوفيت في بلدة "ليلهامر" بالنرويج في ١٠ مايو ١٩٤٩م.

بيرل باك



تلعب المعاناة دوراً كبيراً في حياة كل مبدع، فمن رحم المعاناة تأتي العظمة، ولم لا والكتابة إحدى وسائل التعبير عن الحالة النفسية التي يعيشها الإنسان فالقلب يترجم الأحاسيس والمشاعر، ويلعب الخيال دوراً مُهماً في حسن التصوير والإبداع الفكري والأدبي، ومنه تُخلق أعمالاً أدبية جميلة، فالإنسان المُبدع هو ذلك الذي يستطيع أن يُترجم أحاسيسه ومعاناته وآلامه وآماله من حالة غير ملموسة أو مُشاهدة ثم يُحيلها إلى صورة ناطقة مُعبرة تدعو بإلحاح شديد إلى الوقوف أمامها والتأمل فيها، والتفاعل مع رموزها وإيحاءاتها، فلا شيء يجعلنا عظماء إلا ألم عظيم، فإذا استمر الألم والمعاناة لسنين طويلة وتراكمت آثارهما وزادت ضغوطاتهما عبر الزمن غالباً ما تكون النتيجة هي الإبداع أو

التحول كما يحب أن يسميه فرويد؛ فالمعاناة التي تتلبس الإنسان ويعيش تحت وطأتها رهيناً لغربة كبيرة عن مُثله ومبادئه وأهدافه وآماله هي التي تفجر الإبداع، وقد يكون سبب هذه الأزمة والمعاناة خارجياً يتعلق بالمجتمع أو ما يمكن تسميته بأزمة مجتمعية عامة حافزة للإبداع..

وهذا ما يمكن أن نلمسه في حياة الكاتبة الأمريكية بيرل باك ، فمنذ طفولتها المُبكرة وهي تعيش بعيدة عن بيئتها الطبيعية وفي مناخ يحمل لها الكثير من التهديد حتى لحياتها، فبالرغم من أنها أحبت بعد ذلك هذه البيئة التي نشأت فيها وكانت سبباً في كثير من نجاحها كمبدعة وكاتبة، فقد نشأت في الجزء الإمبريالي من الصين تحت رعاية والديها؛ وكان والدها ينوي على تغيير الصينيين من الديانة البوذية إلى المسيحية وهذا ما كلفه حياة أربعة من أبنائه السبعة، والذين ماتوا بعد إصابتهم بالكوليرا والملاريا والدوسنتاريا، وهي مُعاناة أسرية طاحنة عانت منها بيرل باك في حياتها.

بعد أعوام من هجرة عائلة والد بيرل باك في مناطق الأهوار في الريف الصيني حيث الناموس الذي لا يمكن التخلص منه، اتخذت زوجته كاري والدة بيرل باك موقفاً واضحاً وحازماً، مُعلنة غضبها: "بإمكانك القيام بالوعظ من بيكين إلى كانتون ولكني وأطفالي لن نذهب معك بعد اليوم وأنا عبر تجوالي معك أفقد أطفالي".

لذلك فقد نشأت بيرل وهي مُحاطة بـ" أشباح" أشقائها الذين انتقلوا إلى العالم الآخر، وتقول بيرل باك عن ذلك وعن مشاعرها تجاه إخوتها: "بدوا أحياءً بالنسبة لي"، وقالت بيرل باك ذلك في إشارة إلى العظام المبعثرة في الفسحة التي تحيط بالمنزل والعائدة لأطفال. وحتى بلوغها الثامنة من عمرها وفي هذه السن المبكرة، ظنت بيرل أنها صينية، وكانت تُمضي وقتها في أحاديث مع صديقاتها الفلاحات في الحقول، وعلى هذا كانت اللغة الصينية هي لغتها الأولى في هذه الفترة المبكرة من عمرها، وهو ما انعكس على ثقافتها وتكوينها بعد ذلك، وهو أحد أوجه المعاناة التي استمرت مع بيرل باك، حيث اضطرت بيرل باك بعد ذلك لتعلم لغتها الأصلية كلغة أجنبية عنها بعد أن عادت إلى بلادها في الولايات المتحدة.

ولم تقتصر معاناتها على فترة طفولتها فقط بل إن فترة شبابها شهدت مأساة إنسانية من نوع مؤلم ففي عام ١٩١٧م تزوجت من شاب أمريكي متخصص في الزراعة، وكان مبعوثاً في الصين اسمه "جون لو سنج بك" وعادت بعد ذلك إلى الصين، ثم عادت بيرل باك إلى أمريكا نهائياً بعد أن قامت بجولة في الصين وفيتنام والهند وإندونيسيا.

في الأعوام الأولى من حياة بيرل باك كأم شابة مرت بمعاناة من نوع آخر، فقد تزامنت مع أولى المعارك الشرسة ما بين الشيوعيين والوطنيين، وفي خلال حادثة "نانجينج" عام ١٩٢٧م، أمضت مع زوجها طوال يوم في كوخ خلف منزلهما يستمعان إلى صراخ الناس من حولهم، إذ كان

رجال العصابات يُحاصرونهم ويُهددون بقتل سكان المدينة، وفي ذلك اليوم أمضيا الوقت كله ساكنين دون القيام بحركة ما خوفاً من الكشف عن مكانهم. وبعد ذلك الحادث غادرت العائلة إلى اليابان، وأدت هذه الحادثة إلى دفعها لترك مخطوطة روايتها الأولى والتي اختفت بعدئذ وإلى الأبد.

وقد أثمر زواج بيرل باك بنتاً واحدة ولكنها كانت مُصابة بالقصور العقلي، وعاشت عمرها بعد ذلك في إحدى المؤسسات المخصصة للأطفال المعاقين بالولايات المتحدة، وفي عام ١٩٣٥م ساءت حالة ابنتها المريضة.

قررت بيرل باك أن تعود إلى أمريكا وبخاصة أن الخلاف بينها وبين زوجها بشأن ابنتهما وغير ذلك من الأمور قد أصبح مُستحكماً، وهو جانب آخر من المعاناة التي مرت بها حيث فشلت في حياتها الزوجية، ولكن بيرل باك لم تكن يائسة لفشلها في الزواج بعد سبعة عشر عاماً، وفي عام ١٩٣٥م حصلت على الطلاق من زوجها، ولكنها ظلت بعد ذلك تكتب تحت اسم "باك" وذلك بالرغم من زواجها من ريتشارد والش، الناشر الذي يقوم بنشر كتبها.

"الأرض الطيبة" أشهر رواياتها، لدرجة أن الكثيرين يعتقدون أنها قد نالت جائزة نوبل عن هذه الرواية، والحقيقة أنها نالتها عن هذه الرواية وغيرها من الروايات الأخرى التي كانت قد كتبتها حتى فوزها بالجائزة عام

۱۹۳۸م، وقد قامت بنشر "الأرض الطيبة" في عام ۱۹۳۱م، وحصلت في نفس العام على جائزة بوليتزر، والرواية تُصور حياة فلاح صيني يُدعى "وانج لانج"، وأسرته وتعلقه بالأرض، ومدى ارتباط حياته بها.

الكاتبة الأمريكية بيرل باك، تُعد أول كاتبة امرأة من الولايات المتحدة الأمريكية تفوز بجائزة نوبل للآداب في عام ۱۹۳۸م، ولدت "باك" في ٢٦ يونيو ۱۸۹۲م في بلدة هيلسبور، بفيرجينيا الغربية في الولايات المتحدة الأمريكية، لكنها وقبل أن تبلغ من العمر خمسة أشهر عاد بها والداها إلى الصين حيث اشترى والد ووالدة بيرل باك منزلاً في حي صيني في مدينة شين كيانج الصينية وبدأ الأبوان في هذه الفترة رحلة طويلة بين الصينيين لتحويل الشعب الصيني للإيمان بالديانة المسيحية بدلاً من الديانة البوذية، وهو الدين التقليدي في الصين، وما فعله والد ووالدة بيرل باك كان سبباً في مُعاناتها فيما بعد.

وفي هذا الحي مكثت مُعظم سنين طفولتها، حيث قالت فيما بعد حول هذه الفترة المُبكرة من طفولتها: "لم أشعر بأي فرق بيني وبين الأطفال الصينيين"، وهو ما أثر وانعكس في حياتها فيما بعد.

في السنوات المُبكرة من طفولتها تأثرت بيرل باك بقصة علاء الدين والفانوس السحري، وظل التأثير الشرقي بل والآسيوي والصيني بشكل عام مُنطبعاً على أدبها حتى أنها لُقبت بالكاتبة الصينية، وعند بلوغها أربعة عشر عاماً من عمرها التحقت بمدرسة لتعليم اللغة الإنجليزية في مدينة

شنغهاي الصينية لتتعلم لغتها الأم لأول مرة، لكن وبعد عامين سافرت للولايات المتحدة والتحقت بمدرسة التعليم العالي في ولاية فرجينيا.. وفي تلك الأثناء بدأت بنشر كتاباتها حيث حازت على بعض الجوائز، وعند بلوغ بيرل باك الثانية والعشرين عملت بالتدريس، ثم ما لبثت أن تلقت خبراً بمرض والدتها في الصين، حيث عادت للصين مرة أخرى. وفي الصين استمرت بممارسة مهنة التدريس، وفي عام ١٩١٧م تزوجت من رجل إقطاعي من ولاية كنزاس الأمريكية مُنتدب لدراسة الفلاحة في الصين.

كانت الصين بالنسبة لبيرل باك الوطن الثاني، كما استقرت مع زوجها في بلدة صغيرة شمال الصين، حيث عانت من شظف العيش وصعوبة الحياة، حيث وصفت الكاتبة حياتها في تلك البلدة في روايتها "الأرض الطيبة"؛ كما انتقلت بعد ذلك مع زوجها إلى مدينة نانكنج لتعمل في التدريس بالجامعة القديمة، ثم سافرت لإكمال تعليمها مع زوجها إلى الولايات المتحدة هناك، وأنهت بتفوق دراسة الأدب الإنجليزي، وحازت على جائزة عن بحثها الصين والغرب. في عام ١٩٢٥م عملت بيرل باك كمُحاضرة في الأدب الإنجليزي بجامعة نانكنج، وفي عام ١٩٢٦م عادت للولايات المتحدة الأمريكية لتحصل على درجة الماجستير من جامعة كورنل، ثُم عادت مرة أخرى للصين لتستكمل نشاطها الأدبي، وانشغلت بالنشاط الاجتماعي.

اشتهرت بيرل باك بحبها للأطفال، ولذلك فقد خصصت الكثير من وقتها في الخدمة في مؤسسات رعاية الأطفال وظلت على نشاطها هذا بالرغم من تدهور صحتها في الأيام الأخيرة، وكان آخر عمل قامت به من هذا النوع هو افتتاحها مؤسسة للبنين في سيول عاصمة كوريا الجنوبية في عام ١٩٦٨م ، كما انصب أكثر نشاطها الأدبي على كتابة الرواية؛ فروايتها الأولى "ريح الشرق، ريح الغرب" نُشرت عام ١٩٣٠م، وتدور أحداثها في الصين من خلال الفتاة كويلان التي تربت على احترام أبويها والعادات الاجتماعية.. وقد قامت بنشر "الأرض الطيبة" في عام ١٩٣١م، وحصلت في نفس العام على جائزة بوليتزر، والرواية تُصور حياة فلاح صيني يدعى "وانج لانج"، وأسرته وتعلقه بالأرض، ومدى ارتباط حياته بها، وحرصه على الاحتفاظ بها وزيادة رقعتها قدر الإمكان، وأنه صمم على عدم التخلي عن شبر واحد منها، حتى لو اضطر أن يبيع ابنته الطفلة الصغيرة، كي يحصل على بعض المال ليعيش به ولو لأيام معدودة أثناء المجاعة التي اضطرته إلى الهجرة من أرضه طلبا للقوت، مُفضلا التشرد والعمل الشاق في حرف لم يزاولها من قبل، ثم يعود إلى أرضه بعد أن أصبح ثرياً، فيشتري الأرض، ويُصبح إقطاعياً وتتغير حياته تبعاً لذلك، حيث يبني قصراً مُجاوراً لبيته القديم، وقد فازت الرواية عام ١٩٣٥م بميدالية دين هولز الذهبية، التي تُمنح كل خمس سنوات كاعتراف وتقدير من الأكاديمية الأمريكية للفنون والآداب لأحسن قصة أمريكية تُنشر خلال خمس سنوات، وقد تجاوز توزيعها في أمريكا وحدها مليون نُسخة، وتمت ترجمتها إلى ما يزيد عن عشرين لغة..

واستكملت هذه الرواية برواية أخرى في عام ١٩٣٢م تحمل عنوان "أبناء وانج لانج"، تبعتها برواية "الأسرة المشتتة" حيث يعيش وانج حتى يرى أبناءه يتعاملون مع الأرض، خاصة "يوان" الذي يذهب إلى أمريكا من أجل الدراسة هناك، وهو لا يعي أبداً الدور الذي ينبغي عليه القيام به. وتقول الكاتبة بيرل باك في مقدمة لطبعة مختصرة لـ "الأرض الطيبة" صدرت في عام ١٩٤٩م:

"منذ عشرين عاماً أو حوالي ذلك، وفي صباح يوم من أيام شهر فبراير في مدينة نانكنج، عاصمة الصين في ذلك الوقت، صعدت درجات السلم إلى الحجرة العليا وبدأت أؤلف كتاباً، ولم يكن هناك شيئاً مرسوماً أو مُخططاً أمامي لا الوقت ولا المكان ولا الكتاب، وعندما جلست للكتابة، جلست في سهولة ويسر، ممتلئة بأحاسيس عميقة، أحاسيس لا تمنحها الروح إلا لحياة دارت بعمق وإدراك بين شعوب عدة ... وبدا لي لأول مرة في حياتي أنه من المُحتم أن تتجه أفكاري إلى الشعب إلى الذين يعيشون على الأرض، فاستعرضت ذكرياتي مُنذ الطفولة إلى البلوغ فبدت أمامي صور هؤلاء الناس التي غطت صور الآخرين لبساطة أصحابها وطيبتهم الخيرة.. ورأيت "وانج لانج" و"أولان" وأطفالهما وبيتهم الريفي وكفاحهم ليعيشوا ويتمتعوا بالحياة، كانوا هم الذين يتركون أرضهم ومنازلهم ويهيمون في الأرض القاحلة بحثاً عن الطعام إلى أن يعودوا إلى أرضهم دائماً".

ولم يهتم النقاد بالجزئين الثاني والثالث من الثلاثية، واعتبرت "الأرض الطيبة" بمثابة دُرة أعمال بيرل باك، في عام ١٩٣٦م كتبت روايتها "المنفعية" حول كارولين (أم الكاتبة) ومهمتها في الصين، وقد انتهت الكاتبة بيرل باك من تأليف هذه الرواية قبل رحيل أمها بقليل، أما عن أبيها فقد روت سيرته الذاتية في كتابها "الملاك المناضل" ويقول الناقد نثنائيل لويس: "إن بيرل باك قد حصلت على جائزة نوبل من أجل كتابيها عن أمها وأبيها، وقد أثار فوزها بالجائزة ضجة كبيرة، ليس فقط لأنها صغيرة السن (كانت في السادسة والأربعين) ولكن أيضاً أن كتاباتها لم تكن ترقى في تلك الفترة إلى مستوى الجائزة، وقد عبرت الكاتبة بنفسها عن ذلك حين قالت: "لقد أعطتني الجائزة الثقة في نفسي".

وإذا كانت بيرل باك قد دافعت عن أبناء الصين في رواياتها التي دارت أحداثها في الصين، فإنها تبنت الدفاع عن الملونين بعد عودتها إلى بلادها، وذلك في وقت كانت التفرقة العنصرية على أشدها في الولايات المتحدة، مما عرّضها لهجوم شديد، لكنها استمرت في هدفها المنشود، وبدأت بيرل باك تكتب عنهم روايات كثيرة، كما كتبت عن المطحونين في أرجاء عديدة من العالم، وقد آمنت بيرل باك أن الجنس الأبيض في العالم كله لا يزال أقلية لأن أغلبية شعوب العالم ملونة، ولكن الذي آلم قلبها أكثر من أي شيء ليس كونها عانت شيئاً من الرجل الأبيض وعجرفته ضد الملونين، ولكن لأن شعبها يرتكب الكثير من السوء في حق الشعوب الأخرى وبخاصة الزنوج..

وبعد أن حصلت بيرل باك على جائزة نوبل كانت أمامها رحلة طويلة من العطاء، فنشرت في عام ١٩٣٩م رواية "المواطن" ثم "ابن التنين" عام ١٩٤٢م، و"الوعد" في عام ١٩٤٣م، وقد صُدمت الكاتبة كثيراً عندما قامت القوات اليابانية بغزو الصين في عام ١٩٤٥م، ولأسباب غير مفهومة، فقامت بيرل باك باتخاذ اسم مستعار لرجل يُدعى جون سيدج وراحت تنشر به خمس روايات منها "المغامرة الكبرى" عام ١٩٤٥م، و"صوت القلب" عام ١٩٥٣م، وعن القنبلة الذرية قدمت رواية "هل أنت سيد الفجر" عام ١٩٥٩م و"الحياة لا تنتظر" عام ١٩٦٧م.

وفي عام ١٩٥٤ أصدرت كتابها "دنيواتي العديدة" وهو سيرة ذاتية كاملة لحياتها الشخصية، وتصف الكاتبة في هذا الكتاب البلدان التي قضت فيها سنوات عديدة من حياتها بأسلوب مُمتع، وأكبر جزء من الكتاب عن الصين والحياة فيها، كما تعرضت فيه إلى الحديث عن بقية الشعوب التي زارتها مثل: الهند واليابان وكوريا وفيتنام، ولم تكف بيرل باك عن تأليف الكتب سواء باسمها الحقيقي أو باسمها المستعار حتى وفاتها في عام ١٩٧٣م، ومن بين أعمالها الأخيرة "الأرض الكورية" ١٩٦٣م و"ماتدالا" عام ١٩٧٠م و"الحب يبقى" عام ١٩٧٢م.

عانت بيرل باك في حياتها الشخصية الكثير وهذا ما انعكس على ما كانت تقوم بكتابته، حتى أنها كانت مدفوعة للكتابة وكأنها بذلك تبتعد عن إحساسها بالذنب بشأن ابنتها كارول، منشغلة بالكتابة باستمرار

رافضة الراحة. وكان موضوعها الأخير "عدم التكافؤ بين الجنسين"، كما أنها كتبت ذكرياتها عن والديها وأسست دار "ويلكم" الوكالة العلمية الأولى ضد العنصرية، مُطالبة بالسلام، وحقوق الأطفال وضد التمييز العنصري والجنس، وفي خلال تلك الأعوام أصبحت بيرل صوت العقل والتوازن في السياسة الأمريكية وكانت بذلك مُتقدمة عن زمنها، بعد وفاة زوجها الثاني انعزلت تدريجياً عن كل شيء، وظلت تعيش مثل إمبراطورة صينية في منزلها على الطراز الصيني حيث كانت وفاتها في ٦ مارس عام ١٩٧٣م وعندما توفيت كانت في الثمانين من العمر.

جابرييلا ميسترال



كثير من المبدعين الذين يُحدثنا عنهم التاريخ أو ممن يعيشون بيننا كانوا قبل أن يتفجر فيهم نهر الإبداع يرزحون تحت وطأة ظروف مُعينة، ويُعانون من قسوة تلك الظروف، وهي كما يبدو مُعاناة مؤلمة وكبيرة لم تتوافر لديهم أدوات التغلب عليها، وأصبحت مصدر ألم وأسى وقلق، وبمعنى أدق أصبحت معاناة يقتاتون منها خواطرهم وشجونهم وهمومهم. وتلبستهم تلك المعاناة وعجنت دماءهم وبشرتهم معها حتى أصبحت جزءًا منهم وهم أصبحوا جزءًا منها، وبالتالي تمازجت المعاناة مع نبض الحياة وسرت في داخله سريان الدماء في الشرايين، وبذلك فإنها تكون منبع الإبداع، وشرارة تشتعل منها شموع اتساع الأفق والقطرة التي يتكون منها عُمق بحر التجربة، فيكون العمل الإبداعي صورة حية تنطق بما

يختلج في قلب وفكر المبدع وينبض بروح الحياة في العمل الفني ، والإنسان المبدع هو ذلك الذي يستطيع أن يترجم أحاسيسه ومعاناته وآلامه وآماله من حالة غير ملموسة أو مشاهدة، ثم يُحيلها إلى صورة ناطقة مُعبرة تدعو وبإلحاح شديد إلى الوقوف أمامها والتأمل فيها، والتفاعل مع رموزها وإيحاءاتها ومحاولة استنطاق مواطن الجمال والإبداع فيها، وبمعنى آخر، فالمبدع هو ذلك الشخص الذي يُجبر المتلقي على قبول العمل الذي قام به المُبدع فيقبله قبولاً ممزوجاً بالإعجاب وسلب الألباب.

وككل المبدعين كانت المعاناة هي مرادف الإبداع، لأن الإبداع لا ينتج عن شخص عادي يعيش في ظروف عادية، وإلا أنتج أدباً عادياً، أما الإبداع فإنه ثمرة مميزة يصدر عن شخص مميز يحيا ظروفاً خاصة غالباً ما تكون مُعاناةً وقهراً أو إحساساً بالظلم، إن عملية الإبداع في الواقع هي تعبير عقلي قائم على مضمون وأحاسيس. دائماً الألم لدى المبدعين هو الوقود للسير في طريق الإبداع والخلود، وأجنحة حلق بها أصحابها في عوالم الفكر والشعور، ومعارج عرجت بهم إلى قمة العطاء، جاعلين من الألم في حياتهم ليس فقط أحاسيس عابرة وذكريات أليمة، وإنما الألم هو ثقافة وفكر وخيال واختزال لمآسي البشر ومحفز للبحث عن النور في ظلمة الأيام والمسئول الأول عن ولادة الإبداع.

وحياة جابرييلا ميسترال خير مثال على المعاناة التي تصنع الإبداع والمبدعين، فجابرييلا حُرمت منذ طفولتها المُبكرة من أبيها، حيث فارقته

ولم يزد عمرها عن ثلاث سنوات، وبعدها كان الفقر والحاجة هما رفيق جابرييلا ميسترال في الفترة المبكرة من حياتها لدرجة أنه حتى بعد أن ذاعت شهرة جابرييلا ميسترال ككاتبة بعد فوزها بجائزة تشيلي في الأدب عام ١٩١٤م عن مجموعتها قصائد الموت، وهو الحدث الذي شغل الجميع في وقتها لأنها كانت المرة الأولى التي تُمنح فيها هذه الجائزة لكاتبة غير معروفة في الوسط الأدبي التشيلي لتفوز بها مُعلمة فقيرة أثبتت موهبتها، إلا أن جابرييلا كانت تتشوق لمثل هذه المُناسبة، لم تتمكن من حضور حفل تكريمها، وعوضاً عن هذا أرسلت مجموعة من قصائدها إلى مُنظمي الحفل لإلقائها نيابة عنها.. أما عن السبب فقد اتضح فيما بعد، فالشاعرة التي نالت أرفع جائزة أدبية في تشيلي لم تجد بأثواب خزانتها سوى ثوباً واحداً لا يليق بحضور أكبر حفل أدبي تشهده تشيلي في هذه الفترة.

وإذا تأملنا هذه الحادثة سنجد أن فيها ما يُلقي الضوء على جزء كبير من حياتها ومعاناتها، فهي الفقيرة التي كدحت طويلاً لإعالة أسرتها من بعد رحيل الأب، وهي الانطوائية العاشقة التي تألمت كثيراً لأجل الحبيب الذي انتظرته طويلاً لتُصدم بعد فترة بقصة زواجه من أخرى. كُل هذا لم يبرح خيالها فإن نامت كان أنيسها بأحلامها وإن صحت يركض حنينها إلى السلام عليه ومناداته، لتكتمل فصول مأساتها بحادثة موته الغامضة لتظل بامتداد حياتها وفية لذكراه عازفة عن الزواج مع أنها مسكونة بالأمومة حتى النخاع.

في عامها الواحد والعشرين كان الحب ، وعندما أحبت "روميليو أوريتا" كان عاملاً في شركة سكة حديد، فكان هو الحب الأول، وربما الأخير أيضاً، أحبته ميسترال لدرجة الجنون، كانت ترى الكون من خلاله، وتراه هو الكون، "أريد أن أتبسم في الطرقات كلها، وأثق بالناس جميعاً ما دمت قد جئت إليَّ، غير أنني تعلمت أن أخاف حتى في أحلامي، وأتساءل : أأنت هنا؟ ألن تذهب؟"

لكنه الفراق الأبدي، الانتحار، قتل حبيبها نفسه بعد اتهامه في قضية اختلاس، أطلق الرصاص على نفسه، وتركها تواجه الدم والحنين، تركها وحيدة في هذا العالم، هكذا قالت في قصيدتها "أن أراه ثانية؟".

حسبي أن نكون معاً في الربيع أو الشتاء

وأن تكون يداي أكثر لطفاً من النسيم

وهما تطوقان عنقه المغطى بالدماء"

ولم يكن انتحار خطيبها هو الحادث الوحيد الذي عانت منه من حوادث انتحار المقربين منها، وما يرتبط بمثل هذه الحوادث من آلام، بل وقد تزامن حصولها على جائزة نوبل مع حادثة انتحار ابن أخيها ين خوان ميجيل ميندوثا في سن الثامنة عشرة، والذي قامت برعايته بمشاركة صديقتها بالما جيين منذ أن كان في سن الرابعة، ليظل الألم والمعاناة رفيقين لها طوال سنوات حتى بعد فوزها بجائزة نوبل للآداب، فقد كانت

جابرييلا ميسترال امرأة حزينة ومُحطمة، ومصابة بمرض خطير لم يمهلها سوى سنوات قليلة، ورغم أن بلادها قد احتفت بها في مناسبات عديدة، خاصة حين عودتها من رحلة علاج عام ١٩٥٤م، إلا أن المرض والأحزان كانا ثقيلين عليها فماتت في مستشفي بمدينة نيويورك في يناير ١٩٥٧م.

المتتبع لأعمال جابرييلا ميسترال يجد أن ديوان "إقفار" هو أول عمل رائد لها، حيث ظهر في نيويورك في عام ١٩٢٢م وبصفة عامة فقد كانت جابرييلا هي الأم التي تغنت بأبناء لم تستطع إنجابهم سوى في قصائدها، وهنا تحديداً نستطيع فهم هذه الترانيم الدافئة بالحنين إليهم فهي استطاعت بتغنيها بالأمومة طرد شبح الوحدة المرعب عنها، الأمومة هي سر شخصية ميسترال بجانب الحب. حبيبها انتحر، وحرمت من الإنجاب، ورفضت أن تتزوج غيره، ولكنها استمرت في مشاعر الأمومة، وكأنها تقرب إلى إيزيس، إله الأمومة عند المصريين القدماء، وكانت في صراع مع الغضب والموت، هدوء الأمومة والحب؛ وهكذا كانت ميسترال بكل بساطة، هي من ترى في الأمومة السلام النفسي وكنز السعادة وحلم الهدوء وبراح الحياة والوداعة، كما في قصيدة وداعه:

"أهدهدك.. طاردة كل قسوة من أغنيتي

حيث الفهود والأفاعي وديعة كأنفاسك".

ترى الطفل هو سر الكون كالحبيب، ربما صار هو الكون حقاً بعد انتحار الكون "الحبيب"، وكأنها أم حزينة تقول في قصيدة بنفس الاسم:

"في نومك يغفو قلقي وكآبتي، وآلام إساءة الناس إليَّ،

إغماضة عينيك إغماضة لي، أنا يقظى وقلبي نائم"

الأمومة لديها حضور فعال ضد الوحدة والموت واليأس، على الرغم من أنها عملت مدرسة في سن مُبكرة، حتى تساعد أسرتها، كما نشرت في سن مبكرة أيضاً بعض المقالات والأشعار في عام ١٩٠٥م، إلا أنها ورثت الشعر عن أبيها وعملت مدرسة في الريف فترة طويلة فلما شهرها الأدب طلقت التدريس، وتفرغت للأدب، مع أنها عملت بعدها في السلك السياسي والدبلوماسي، وعملت في عصبة الأمم، وقد عاد عليها الأدب ببضع درجات دكتوراه فخرية من جامعات أوروبية وأمريكية. وفي العشرينات من عمرها تأثرت جابرييلا ميسترال بالفيلسوف الفرنسي هنري برجسون.

إننا أمام شخصية مزجت في داخلها بين التجربة الخاصة الغنية، وبين الثقافة الإبداعية المُتميزة، وعلوم التربية، وقد تركت جابرييلا أثراً في مناهج التربية والتعليم بأمريكا اللاتينية ما يُعادل أهميتها كشاعرة تمتاز أشعارها بالبساطة والاسترسال والبلاغة، وبخصوبة الخيال وإنسانية الرؤية ورقة الأداء؛ ولم تكن جابرييلا ميسترال تُقبل على الكتابة سعياً وراء خلاص، ولم تكن الكتابة بالنسبة لها مصدراً للألم، كانت أسيرة قلمها

الذي يأخذها إلى عالم التأملات والأفكار، كانت تنكب على الكتابة، ولكن هاجسها الفعلي كان يكمن فيما وراء الكلام.

إن سعيها إلى الصمت والتأمل يُعشش بين ثنايا أحرفها، ولكنه الصمت الشاعري المليء وليس صمت الفراغ الخاوي، صمت الأسئلة المؤججة في الحوار الداخلي لشخصيات رواياتها، وقد بدت هذه السمات في دواوينها العديدة، ومنها "مرثيات" المنشورة عام ١٩٢٣م و"تالا" عام ١٩٣٨م و"أشعار دينية".

أثارت أشعار ميسترال جدلاً دائماً، فيما تتضمن رسائل الحب بين البشر والاحترام والطاعة، وكم جذبت انتباه الأطفال لضرورة الاتصال بالطبيعة، هذه الطبيعة التي بدت واضحة في جزء من قصائدها المنشورة في ديوان "تالا" حيث بدت مشغوفة بحضارة الإنديز التي قدست الشمس، والجو الاستوائي، والبحر الكاريبي، وأيضاً بمزارع الذرة، والبراكين، وقد أطلقت الشاعرة على نفسها تسمية "حكاءة العالم" أثناء تلك الفترة التي عاشتها في المكسيك؛ وقد انعكس اهتمامها بأسس التربية والتعليم كشاعرة في الكثير من قصائدها: مثل قصيدتها عن "الطفل المكسيكي" التي تقول فيها:

عيناه من الياقوت الأسود تلقي عليَّ نظرة مليئة بالحياة الأبدية

وأنا، بمشاعري الأبدية أقبضه بين يديَّ وأداعب شعره،

وبقدر ما هو ناعم بقدر ما يفصلني عنه.

هناك أيضاً الماء والضوء، وهما من المفاتيح الأساسية للدخول إلى عالم جابرييلا ميسترال، الضوء مسعى والماء يختزن عناصر الولادة والموت، في روايتها "تدفق رقيقاً يا نهر" في عام ١٩٣٩ م تظهر هذه العلاقة بين الماء والضوء، ويظهر الالتباس أيضاً، مثلما تلتبس مواقف الشخصية الأساسية في كتاب "أورلندو" في بحثها عن جنس الإنسان وكينونته، وليس أي إنسان كان، بل ذلك المغمور بجماليات الأدب والشعر، وهي تقول عن الماء والضوء:

"أتمنى أن ألتقط هكذا، شدو البحر والعصافير، الفجر والحديقة، الحاضرين بلا وعي، المهتمين بأفعالهم".

كما توفق بين العناصر المُختلفة في أدبها مثلما يوفق الفنان بين الألوان، وهي فنانة في كتابتها وموسيقيتها أيضاً، توزع الأفكار داخل الرواية وتعود إليها مراراً، كما الماء ينبض في الماء ويتراجع ليعود، كما نشرت جابرييلا ميسترال العديد من المقالات عن الاقتصاد والثقافة والسياسة في قارة أمريكا اللاتينية زادت من مكانتها وسط أبناء قارتها، وقد قال عنها الرئيس المكسيكي الأسبق "ألفونسو رييس":

"إننا نجد فيها سلوك القديسات اللاتي يواجهن رعب التاريخ، نجد فيها الإيمان بالإنسان، والوعد بأرض يملؤها عبق السعادة لكل البشر"

عام ١٩٢٨م نشرت ثماني مقالات عن "حقوق الطفل" ممزوجة ببعض القصائد حول الموضوع، وخصصت مؤتمراً للإبداع النسائي حضرته شاعرات قرضن قصائد للأطفال ومنهن: ألفونسينا ستوارني، ديلميرا جوستيني، وخوانا دو إيبريورو.

يقول الناقد الفرنسي كلود فيل: إن المأساة هي عمود الشعر عند جابرييلا ميسترال قد امتزجت من خلال حياتها الخاصة، وارتباطها بالبسطاء من أبناء شعبها.

رغم أن جابرييلا قد اشتهرت كشاعرة، إلا أنها كتبت المقال، واشتهرت ببلاغتها في الخطابة، وقد تتلمذت على يدي شاعر تشيلي يدعى فيثنته هيودوريو، كما أن مفتاح الدخول للشاعرة هو تدينها، فقد كانت تُؤمن أن الدين مُهم للغاية في إعطاء معنى للحياة الاجتماعية ومن أجل إنقاذ الناس، ولذا ففي أشعارها استعارت عبارات من العهد القديم، كما تأثرت الشاعرة بحياة وشعر طاغور، وقد أعجبت به كثيراً، وجاءت أهميتها من أنها مزجت الشعر بالفلسفة الشرقية، وتعتبر هذه الدواوين بمثابة المنهل الذي ولدت منه أغلب الأشعار الحزينة، ودواوين المرثيات الحديثة.

كل هذه الحياة الحافلة جعلت ميسترال شاعرة أمريكا اللاتينية الحاصلة على جائزة نوبل، ووصفتها الأكاديمية السويدية بـ"الملكة الروحية لأميركا اللاتينية"، وعملت في عدة مناصب سياسية.

ميسترال كانت صاحبة حياة مأساوية إلى أبعد حد، وشعرها ابتسم كما اتضح في المقاطع السابقة، بالبساطة والهدوء والجمال، الجمال غير المقرون بالبهجة فقط، الجمال والتفاصيل الصغيرة غير المعقدة.

لم تكن جابرييلا ميسترال تُقبل على الكتابة سعياً وراء خلاص، ولم تكن الكتابة بالنسبة لها مصدراً للألم، بل كانت أسيرة قلمها الذي يأخذها إلى عالم التأملات والأفكار، فكانت تنكب على الكتابة، ولكن هاجسها الفعلي كان يكمن فيما وراء الكلام في الصفحة البيضاء الصامتة، وكانت تتوغل في الكتابة حتى تصل إلى لغة بسيطة يفهمها الجميع.

جابرييلا ميسترال، هو اسم مستعار للوثيا دي ماريا، وهي الشاعرة التي أطلق عليها صوت أمريكا اللاتينية، بعد أن تم تتويجها للحصول على جائزة نوبل في الآداب عام ١٩٤٥م، وتُعتبر واحدة من الشخصيات الرئيسية في الأدب التشيلي، وتُعد أول امرأة لاتينية أمريكية تحصل على جائزة نوبل في الآداب.

جابرييلا ميسترال والدها هو خوان خيرونيمو جودوي بيانوبيا الذي كان يعمل مُدرساً، وينتمي إلى إحدى السلالات الباسكية، وعلى الرغم من أن جابرييلا غادرت منزل والدها وهي لم تبلغ بعد ثلاث سنوات من عمرها، إلا أنها كانت تُحبه وتُدافع دائماً عنه، وأول أبيات شعرية كتبتها

أهدتها لوالدها، وقالت في أكثر من مناسبة "لقد أيقظ أبي بداخلي العاطفة الشعرية".

عملت جابرييلا ميسترال بمهن مُختلفة فهي مُعلمة ودبلوماسية وشاعرة، وُلدت في مدينة فيكونيا الشمالية بشيلي، وتنامى لديها اهتمام مُبكر بالشعر والأدب والكتاب المقدس والبيئة الطبيعية، حيث قضت طفولتها في قرية مونتي غراندي ، واعتمدت بشكل كبير في حياتها على التعليم والتثقيف الذاتي، وبدأت العمل من الخامسة عشر من عمرها كمساعدة مُدرس لتُعيل نفسها وأمها، وفي عام ١٩٠٤م تسلمت وظيفتها التي عملت من خلالها كمدرسة مساعدة في مدرسة محلية، كما بدأت أيضاً في نشر مقالاتها في صحيفة كوكيميو السيريانية، ونشرت أيضاً في صحيفة "صوت إلكي" في يكونيا عام ١٩٠٨م.

عام ١٩١٠م حصلت جابرييلا على أول شهادة تدريس مهنية تؤهلها أن تتقدم في وظيفتها، ونجحت في أن يكون لها إسهامات مهنية ناجحة في عملها كمُدرسة، بالرغم من عدم استطاعتها الالتحاق بأية دراسة مُنتظمة، وهذا النجاح المهني أعطاها فرصة لأن تُسافر كثيراً في أنحاء تشيلي لتلم بالظروف الاقتصادية والاجتماعية السيئة في بلدها، وهو ما انعكس على ما قدمته من أدب، حيث نَظَمت الشعر والنثر وكَتبت المقالات وكانت لها مراسلات ثرية مع عدد من المُفكرين البارزين في هذا الوقت؛ بل إن مثابرة جابرييلا في مهنتها هو ما أهلها لأن تكون المعلمة للدولة في المدارس الثانوية بمعارفها وخبراتها دون الالتحاق

بالمعهد التربوي التابع لجامعة تشيلي، وبرهنت بعد ذلك على قيمتها المهنية عندما قامت بالتعاقد مع الحكومة المكسيكية لإرساء أسس نظامها التعليمي الجديد.

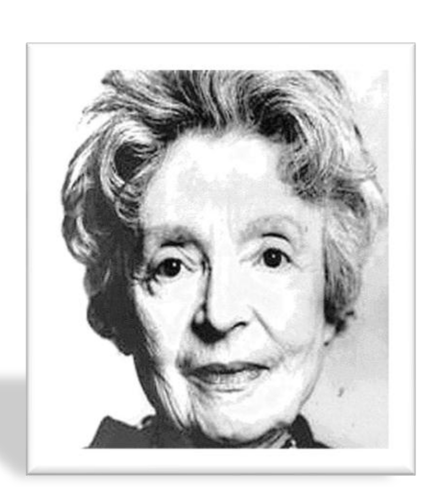
عام ١٩١٤م فازت بالجائزة الكبرى في المسابقة الشعرية خويغوس فلوراليس (ألعاب الأزهار) عن سونيتوس دي لا مويرتي (سونيتات الموت)، وكان من ضمن حُكام هذه المسابقة الشاعر التشيلي مانويل ماغايانِس موري (١٨٧٨ – ١٩٢٤)، الذي كانت جابرييلا قد بدأت مراسلته قبل ذلك بفترة، وحيث يظهر مما تبقى من هذه الرسائل المتبادلة جوانب مُختلفة من شخصية جابرييلا وتُظهِر حيوية واتساع مجال النشر الذي كتبته ، وللمفارقة فقد كان أول عمل أدبي ناجح يلفت الأنظار بشكل كبير لها، هو ما نشرته خلال وجودها في المكسيك، فهناك نشرت عملها "قراءة من أجل النساء"، أما في تشيلي فقد ظهر الإصدار الثاني من كتاب "إقفار" بتوزيع عشرين ألف نسخة، كما ظهر في أسبانيا كتاب "مختارات" من أفضل الأشعار بمقدمة لمانويل فونتوليو.

وعقب قيامها بجولة داخل الولايات المتحدة الأمريكية وأوروبا، عادت إلى تشيلي حيث تأزم الوضع السياسي وأصبحت مضطرة للخروج من بلادها في سنة ١٩٢٦م وأن تعمل في أوروبا كمسئولة أحد أقسام عصبة الأمم، وفي نفس العام شغلت ميسترال منصب أمانة معهد التعاون الدولي وعصبة الأمم في جنيف، وفي هذه الأثناء كانت قد قامت بنشر كتاب "تيرنورا" في مدريد، وفيه قامت بعمل بعض التجديدات في

"الشعر التعليمي" مُستحدثة أيضاً الأنواع التقليدية للأشعار الخاصة بالأطفال، على سبيل المثال "أغاني المهد والتهويدات"، من واقع تجربتها الشعرية.

عام ١٩٢٤ م توفيت والدتها بترونيلا ألكايجا، ولذلك خصصت لها الجزء الأول من كتابها "تالا". ومنذ ذلك الوقت تحولت حياة ميسترال إلى سلسلة من العمل المستمر الذي بدأته في تشيلي، وكان ذلك دون وجود موقف مُحدد تستخدمه لإثبات موهبتها، وفضلت أن تعيش ما بين أمريكا وأوروبا، وهو ما استمر طوال حياتها.

نيلي زاكس



نيلي زاكس، أديبة ألمانية حصلت على جائزة نوبل للآداب عام ١٩٦٦م، وهي واحدة من نماذج أديبات نوبل اللائي اعتبرن أن حصولهن على جائزة نوبل دليل على أن هذه الجائزة الرفيعة تميل نحو العنصرية والمحاباة، بالنظر لما اشتهر عن زاكس من تعصب لليهود.

ولدت زاكس في ١٨٩١م في برلين شونيبرج، وكانت الابنة الوحيدة لويليام زاكس الذي كان مُخترعاً وصاحب مصنع، والأم مارجاريته (مولودة بلقب كارجر)، ونشأت في أسرة مُثقفة مُتآلفة في مُناخ برجوازي، ولكن بسبب سوء حالتها الصحية فقد تلقت دروساً خاصة لمدة ثلاث سنوات والتحقت في عام ١٩٠٣م بمدرسة الفتيات العليا، وحصلت منها بعد خمس سنوات على الشهادة المتوسطة.

وكانت بداية تعلقها بالأدب عندما قرأت في سن الخامسة عشرة أولى روايات زيلما لاجرلوف بعنوان Gösta Berlin وأعجبت بها جداً، لدرجة أنها تبادلت الرسائل مع الكاتبة السويدية، ودامت تلك المراسلة ٣٥ عاماً، وكتبت أولى قصائدها وهي في سن السابعة عشرة.

لم يكن الأب ويليام زاكس يميل إلى تعليم ابنته خارج حدود المنزل، لذا كان يدبر لها كافة سبل التعليم في المنزل، وقد ساعدها ذلك أن تنهل في طفولتها وصباها من الأدب الألماني وبخاصة الشعر الرومانسي، وقد نظمت أولى قصائدها وهي في السابعة عشر من عمرها، وبدت مُتأثرة بالعاطفيين الذين يعشقون الله والحب والموسيقى والموت، وتمنت نيلي أن تُصبح راقصة بعد أن انتهت من دراستها، ولكنها فوجئت بموقف مُتشدد من الأسرة، فداومت الكتابة، وكانت تعتبر سلمى لاجيرلوف الكاتبة السويدية التي حصلت على جائزة نوبل عام ١٩٠٩م مثلها الأعلى، فراحت نيلي زاكس تُراسلها بلا انقطاع، بل وطلبت منها أن تُساعدها للخروج من ألمانيا تحت الحكم النازي بعد أن تعرضت للاضطهاد والتهديد بالقتل.

مات والد نيلي بعد مُعاناة طويلة مع مرض السرطان في عام ١٩٣٠م، فانتقلت مع والدتها إلى أحد البيوت الخاصة في شارع ليسنج شتراسه في برلين، وعاشت نيلي زاكس مع والدتها في الثلاثينات في برلين حياة صامتة ومُنعزلة، وأخيراً قررت نيلي الهرب من ألمانيا مع أمها، وسافرت مع صديقتها جودرون هارالان في صيف عام ١٩٣٩م إلى

السويد لطلب المُساعدة من زيلما لاجرلوف للحصول على تأشيرة سويدية، ولكنها لم تستطع المساعدة بسبب حالتها الصحية فقد ماتت قبل أن تفعل لنيلي زاكس شيئاً. فاتجهت نيلي مع صديقتها هارلان إلى الأمير الرسام أويْجن، وهو شقيق لملك السويد، والذي ساعدها، فبعد عقبات بيروقراطية استمرت شهور استطاعت زاكس وأمها في مايو ١٩٤٠م السفر إلى ستوكهولم.

في السويد عاشت مع صديقتها هارلان في ظروف فقر في مسكن من حجرة واحدة في جنوب ستوكهولم. وكانت نيلي ترعى والدتها وعملت بشكل مؤقت غسالة لتكسب قوت يومها. وبدأت تتعلم السويدية وتُترجم الشعر السويدي الحديث إلى الألمانية، وهذه المعاناة الحياتية في حياة زاكس هي التي صنعت منها مُبدعة بارزة، تتأهل في نهاية المطاف للفوز بجائزة نوبل بالنظر إلى العلاقة الوثيقة بين المعاناة والإبداع، فمثل كل المُبدعين كانت المعاناة هي مُرادف الإبداع وسر من أسراره، وهو ما حدث مع نيلي زاكس والتي قضت حياتها في محن وصعاب وتنقلت بين المصحات النفسية.

أصدرت نيلي زاكس أولى مجموعاتها الشعرية بعنوان "أساطير وقصص" في عام ١٩٢١ م بتشجيع ومساندة من الأديب شتيفان تسفايج، وكانت القصائد الأولى ذات الصبغة السوداوية لم تزل مصطبغة بتأثيرات من المدرسة الروائية الجديدة وتدور حول مواضيع من الطبيعة والموسيقى. لكن عندما قامت نيلي زاكس بنشر أعمالها الكاملة فيما بعد

لم تضمنها تلك المجموعة الشعرية. وفي نهاية العشرينات نشرت قصائدها في عدة صحف برلينية، ولقيت قصائدها الترحيب سواء من القُراء أو النقاد. أما القصائد ذات الروح التجريبية والحائدة عن الطرق التقليدية وذات الأسلوب الصعب الفهم فقد تركتها تماماً.

تطور شعرها أثناء سنوات الحرب بشكل كامل عن قصائدها المبكرة الرومانتيكية، فقصائدها لعامي ١٩٤٤/٤٣م والتي صدرت فيما بعد في مجموعة "في مساكن الموت" تتضمن صوراً للألم والموت، وتُعتبر تأبينا فريداً لشعب مُعذب.

بجوار قصائدها التي كُتبت في الأربعينيات هُناك مسرحيتان هُما إيلي وإبرام في الملح. في فترة ما بعد الحرب واصلت زاكس الكتابة بلغة عميقة ومريرة ولكنها رقيقة. وفي عام ١٩٤٩م نشرت ديوانيها "في مساكن الموت" و"إظلام النجوم" في برلين الشرقية، ولكن لم تُنشر لا في السويد ولا في المناطق الغربية من ألمانيا. وفي العام نفسه نشرت مجموعتها الثانية إظلام النجوم في أمستردام، وأثنى عليها النُقاد، وقرأت بشكل نادر في الجمهورية الألمانية الاتحادية الحديثة النشأة.

وفي إحدى المجلات الصادرة في شرق ألمانيا نشرت بعضاً من نصوصها. وقد ظلت زاكس وأمها في ظروف مالية سيئة، ولكنها كانت تعيش في تلك الفترة من الترجمة. لكن في بداية الخمسينيات ماتت أمها وترك ذلك أثراً نفسياً عميقاً عليها، وفي عام ١٩٦٣م حصلت على

الجنسية السويدية، أما في نهاية العقد وبعد سنوات من العزلة وجد اسمها أخيراً طريق الشهرة في البلاد الناطقة بالألمانية. ونشرت مجموعتاها "ولا يعرف أحد المزيد" و"الهروب والتحول" المتأثرتان بالسريالية الفرنسية في عامي ١٩٥٧م و١٩٥٩م في هامبورج وميونخ وشتوتجارت، ولكن نيلي زاكس لم تُعرف ككاتبة في ألمانيا إلا بعد أن أذيعت لها مسرحية إيلي فأذيعت كمسرحية إذاعية في عام ١٩٥٩م في راديو جنوب غرب ألمانيا. في عام ١٩٦٦م كانت أكاديمية ستوكهولم قد اختارت الكاتبة الألمانية نيلي زاكس لتفوز بجائزة نوبل مع كاتب آخر، لتتوجه الأضواء ناحية كاتبين مغمورين لا يعرف العالم عنهما شيئاً.

واشتهرت نيلي بتأثيرها على تطور الواقعية في الشعر الألماني عن طريق كتابتها النقدية وصالونها الأدبي، واتهم النقاد أسلوبها في الكتابة بالغموض، وتمتاز زاكس بموهبة ساخرة وقدرة على وصف الدقائق المُميزة، واختيار مُمتاز للفظة الموسيقية، وأشعارها يعرفها ويحبها كل من تعلم الألمانية، كما تمردت في وقت مبكر من حياتها على العرف الإقليمي، وانطلقت تبحث عن مكانها تحت الشمس، ومن ثمة فقد حصلت على قدر ضئيل من التعليم الرسمي، وتركت ألمانيا قُبيل الحرب العالمية الثانية وهاجرت إلى السويد، حيث تعلمت السويدية وانصرفت إلى كتابة الشعر وشعرها كله بكائيات مُتأثرة بالتوراة.

وعلى الرغم من تمردها، فإن أحسن أعمالها يكاد يكون محصوراً في القصائد التي تُعالج حياة قصة بطلة نشأت مثل نشأتها، وفي مثل

سنها ولها خلفيتها تتخذ مادة مُجتمعها لبناء أعمالها، ومن هذا المُنطلق نراها تستخدم المادة التي لا تنضب ولا تنتهي، وعلى الرغم من ذلك فهي أكثر التزاماً بالتجرد عن الهوى والبعد عن التحيز والتمسك بالاستقلال في الرأي مثل غالبية زمرة الكتاب الألمان..

وهكذا نلمس جهودها من قصيدة إلى قصيدة، وكانت أول مجموعة شعرية لها هي "يهوذا المتبجح" ١٩٣٠م، وتضم بالإضافة إلى القصيدة التي تحمل عنوانها، ثلاث قصائد أخرى على الأقل "حمل ماريا" وتعد واحدة من الحالات القليلة التي تتخلى فيها الشاعرة عن خلفيتها المألوفة، و"المرآة المشروخة"، ولكنها أقل إسرافاً، و"أحلام اليقظة"، وأنجح مجموعة شعرية لها كانت "البرج المائل" التي ظهرت في عام ١٩٤٦م وتدور حول ألمانيا النازية، وهي مُحاولة مُجردة للتعليق الاجتماعي إلى أبعد حد، وتُظهر مواضع الضعف عندها أوضح ما تُظهر في مجموعتها "سفينة من الحمقى" ١٩٦٢م التي استغرقت الشاعرة عشرين عاماً من التأليف. إنها قصة رمزية آلية عن حمولة سفينة من المسافرين إلى ألمانيا في الثلاثينات تصف الحماقات الإنسانية الاجتماعية مستهدفة الإحاطة بالخُلق النازي، ولكن شهرتها الذائعة تقوم على ديوانها "جواد واهن" والتي تستحق على الأقل أرفع الاهتمام بوصفها ريادات للضمير الذاتي.

تأثرت الكاتبة كثيراً بموت خطيبها في عام ١٩٤٣م، فكتبت قصائد مليئة بالألم والحزن، وكانت نيلي قد تعرفت على شاب اعتبرته

خطيبها، ولكن أباها رفضه كزوج حيث رآه غير مُناسب بحجة أنه أكبر سناً من ابنته. رحلت نيلي مع أمها إلى السويد، وكانت قد خططت لهذه الهجرة قبل ذلك بعام، وفي السويد راحت النساء من بنات جاليتها تمد لها يد المساعدة..

ويقول لينويل ريتشارد، أستاذ الأدب المُقارن بباريس: إن سفر الشاعرة إلى السويد كانت له أسبابه، ومنها تسهيلات السفر وعلاقتها بالأديبة سلمى لاجيرلوف التي لم تتمكن من استقبالها في ستوكهولم بسبب مرضها الشديد. وهناك علاقة صداقة قوية وشديدة بين نيلي وسلمى، فقد كانت هدايا الكُتب التي تأتيها في أعياد ميلادها عبارة عن مؤلفات الكاتبة السويدية، وكُتب سلمى الجديدة ترسلها بنفسها من السويد، كما راحت نيلي زاكس بدورها تُرسل أعمالها إلى الكاتبة ومنها كتاب "أساطير وحكايات"، وفي حياة نيلي زاكس كاتب آخر راح يساعدها وهو ستيفان زفايج، الذي رأى فيها شاعرة حقيقية ثرية بالألم والعمق وتُمثل ثقافة وإبداعاً خاصاً. وقد وقعت الشاعرة طوال سنوات أسيرة لنفس التجربة الإنسانية في أشعارها، حتى حقبة الستينات، من هذه الموضوعات المُتكررة مُعاناة الكاتب في المنفي، كما رأينا فإن هذا المنفي لم يكن موجوداً بعد نهاية الحرب العالمية الثانية. ومع منتصف الستينات اتجهت الشاعرة أكثر نحو الله.

كانت أول جائزة أدبية حصلت عليها نيلي زاكس، هي جائزة الشعر من الدائرة الثقافية في النقابة الاتحادية للصناعة الألمانية في عام

١٩٥٩م ، ولكنها حصلت عليها في غيابها. فلم تكن زاكس ترغب في العودة إلى ألمانيا، فخوفها كان ما زال كبيراً، وظهرت عليها علامات مرض نفسي؛ وبعد أن مُنحت جائزة دروسته الميرزبورجية للأديبات في عام ١٩٦٠م كانت تلك المرة الأولى التي تطأ فيها أرض ألمانيا بعد عشرين عاماً من الغربة، ولكنها انهارت بعد عودتها إلى السويد. وقضت ثلاث سنوات في مصح نفسي في ستوكهولم.

في عام ١٩٦١م أسست مدينة دورتموند جائزة نيلي زاكس ومنحتها لصاحبة الاسم. وكانت أول امرأة تُمنح جائزة السلام لتجارة الكتب الألمانية في عام ١٩٦٥ م، وكانت سبباً في رحلتها الثانية إلى ألمانيا. في عيد ميلادها الخامس والسبعين في ١٠ ديسمبر ١٩٦٦م مُنحت جائزة نوبل في الأدب من يد الملك السويدي، وألقت خطاب شكرها القصير بالألمانية واقتبست فيه من قصيدة لها: "استبدلت بالوطن تحولات العالم". منحت زاكس لقيمة الجائزة المالية للمحتاجين، ومنحت نصفها لصديقتها القديمة جودرون هارلان، وفي سنوات عمرها الأخيرة انسحبت من الأضواء وعاشت في عزلة، وبجوار معاناتها النفسية وإقامتها الثانية في مصحة للأعصاب، فقد أصيبت بالسرطان وماتت بسببه في مستشفي في ستوكهولم في ١٢ مايو من عام ١٩٧٠م. ودفنت في مقبرة في شمال ستوكهولم.

نادين جورديمير



لقد كرّست حياتها وأدبها لفضح خزي قانون العزل العنصري، والذهاب بعيداً، في تفكيك التاريخ المُظلم لعلاقة البيض بالسود في دولتها جنوب إفريقيا، حين كانت علاقة حب بين ملوّنين نوعاً من المحرّمات.. وهكذا اتجهت الفتاة البيضاء نادين جورديمير الثرية إلى الضفة الأخرى المُعتمة، واختلطت بالسود في علاقات مُعقّدة، وأماطت اللثام عن العدالة المفقودة، في نظام كولونيالي شره ومتوحش. لنقل إذن إنّها الصورة السردية الموازية لمواطنها الثوري نيلسون مانديلا؛ فهما كوجهين لعملة واحدة، خارج شروط متاهة سلطة متوحشة.

شكلت نادين جورديمير مُنذ ظهورها على ساحة الإبداع العالمي وحتى وفاتها ظاهرة من الكُتاب البيض الذين يعيشون في جنوب إفريقيا

والمعروفين باسم الأفريكان، والذين مُنعت أغلب كُتبهم عقب صدورها في جوهانسبرج، وقد اكتسبت الكاتبة الإفريقية شهرة عالمية بسبب قيمتها الروائية، ومواقفها من مناصرة قضايا الزنوج، فحصلت على العديد من الجوائز الأدبية منها جائزة بوكر عام ١٩٧٤م، وهي التي تُعتبر أهم جائزة تُمنح في بريطانيا، كما تُعتبر نادين جورديمير من الأسماء الأدبية التي ظلت تتردد لعشر سنوات قبل أن تفوز بجائزة نوبل في عام ١٩٩١م لتكون هذه الجائزة هي أكبر تكريم للكاتبة قبل رحيلها.

إنها نادين جورديمير الكاتبة ذات الطراز الخاص، وهي التي ولدت في ٢٠ نوفمبر عام ١٩٢٣م بجنوب أفريقيا وسط مُجتمع ينبض بالعنصرية والكراهية المتبادلة بين المستوطنين الأوروبيين البيض وبين أهل البلاد الأصليين من الأفارقة السود، وغيبها الموت عن عالمنا في عام ٢٠١٤م عن عمر ٩١ عاماً.

نشأت نادين جورديمير وسط بيئة تموج بالأفكار العنصرية، وتقوم على التفرقة بين البيض والسود؛ وولدت في مدينة سبرينجر تلك المدينة التي أطلق عليها مدينة المناجم الصغيرة؛ وهي واقعة في إحدى ضواحي جوهانسبرج، وكان والدها تاجر مجوهرات جاء من ليتوانيا؛ أما والدتها فهي من أصول بريطانية.

بدأت نادين جورديمير الكتابة وهي في التاسعة من عمرها، وما إن بلغت الخامسة عشرة حتى نشرت أقصوصتها الأولى في إحدى

المجلات الأدبية في جنوب إفريقيا، وأصدرت مجموعتها القصصية الأولى "وجها لوجه" بعد عشر سنوات من ذلك التاريخ، ومن أشهر مؤلفاتها : "ضيف شرف"، "مناسبة للحب"، "الحافظ"، "ابنة برجر"، "نزوة الطبيعة" وأخيراً قصة "ابني". وعلى الرغم من أن نادين جورديمير كبرت وسط بيئة محافظة لعائلة برجوازية تؤمن بتفوق الجنس الأوروبي الأبيض وتؤمن بالعنصرية وتمارسها يومياً، إلا أن الطفلة نادين انتبهت لما يجري حولها من ظُلم يُنافي كل المبادئ والقيم الإنسانية، وكتبت عن هذه المظالم أول قصة وعمرها لم يكن يتجاوز التاسعة..

وعلى الرغم من كل ما أحاط بها من بيئة عائلية ودينية تُشجع على العنصرية، فلم تعتبر توجهات عائلتها الدينية طريقاً أو مسلكاً وحيداً أو زاوية وحيدة للنظر إلى العالم، وعلى الرغم من أن بيئتها شهدت الكثير من فترات التفرقة العنصرية التي كانت تُميز أو تُؤمن بتفوق العرق الأبيض على نظيره الأسود، إلا أن نادين انتصرت للعدالة التي تُؤمن بأن الخير لا يكمن في عرق أو لون أو دين، ولتعبر عن مواقفها اتجهت نادين الطفلة إلى الكتابة كعالم ترسم فيه معالم جديدة لعالم أكثر عدلاً ولأفريقيا أكثر سلاماً.

في روايتها الأولى «عالم من الغرباء» التي صدرت في إنجلترا عام ١٩٥٨م ظلت ممنوعة في جنوب إفريقيا لمدة ١٢ عاماً، كما كانت نادين جورديمير أيضاً تُحب أن تردد أنها «إفريقية بيضاء البشرة وليست بيضاء من جنوب إفريقيا»، ولكن مع ذلك فإن معاناتها وسط هذا

الخضم الهائل من الكراهية والعنصرية هي التي جعلت منها هذه المبدعة الرائعة، إن عملية الإبداع في الواقع هي تعبير عقلي قائم على مضمون وأحاسيس؛ فملايين من البشر كل يوم يمرون بالكثير من العقبات في حياتهم تقف أمام تحقيق أحلامهم، بل وتقف أمام الحياة ذاتها، ولكن هؤلاء القادرين على تخطي المحن قلة موهوبة، فالألم والمعاناة في أحيان كثيرة هما الجسر الذي نعبر به إلى المستحيل ذاته، وهذا ما يُفسر لنا لماذا دائماً المُبدعون هم من أصحاب الظروف الاجتماعية الصعبة، بل وبعضهم عانى من إعاقة بدنية لازمته طوال حياته؟

فالأديب ابن بيئته عندما يحترق بنور الكلمة التي تُضيء عتمة الظلم والجهل والجوع، ويتحول النص إلى حاضن للمعاناة الإنسانية، ويُصبح مرآة للحياة بألوانها القاتمة والزاهية وكل اختلاجات النفس البشرية، ليعيش الكاتب حرية تُطلق عنان الكلمة الجريحة لتنزف وجعها على أرض النص تحمل مُعاناة فرد يُمثل البشرية ومعاناة إنسانية اختزلها وجدان كاتب أو كاتبة تصبو إلى صناعة الخير والحب والفرح، تقاوم الظلم والطغيان من خلال كلمة ومشاعر صادقة.

فالكاتب يعيش بين عالمين متناقضين: عالم الواقع المأساوي على الأرض، وعالم الحلم بالحرية والعدالة، فالمعاناة التي عاشتها ومنعها من التعليم ومن الرقص بسبب طبيعة بيئتها المحافظة هو ما جعل من "نادين جورديمير" هي التي صنعت منها (صاحبة نوبل).

جمع النضال ضد التفرقة العنصرية والتمييز ضد السود بين نادين جورديمير، واسم بارز في مجال النضال الإنساني ومقاومة التفرقة العنصرية في جنوب إفريقيا، وهو الزعيم الجنوب الإفريقي نيلسون مانديلا الذي حرص على رؤيتها فور خروجه من السجن، اعترافاً بعملها وبكونها من أهم النساء اللواتي ساهمن بفعالية في الحملة الدولية لإطلاق سراحه، ولكن نادين جورديمير تعترف بأنها لم تملك الشجاعة يوماً في أن تكون «ثورية بالكامل»، وإن كانت تزرع «الأنانية الضرورية واللازمة للكتابة»، بالرغم من أنها قريبة في مواقفها السياسية من حزب المؤتمر الوطني الإفريقي بقيادة نيلسون مانديلا. ومن اللافت في مسيرة حياة نادين عدم خلطها بين دورها كأديبة، وبين أي عمل سياسي مُنظم تقوم به، أما التزامها الذي أسهم في كثير من الأحيان بإبراز وجهها كمناضلة مما خنق صورتها ككاتبة فيبقى قبل أي شيء التزاماً كتابياً. لم تكتب يوماً منشورات أو نصوصاً دعائية، لذلك كانت تُقيم دائماً حداً فاصلاً وأساسياً ما بين نشاطها «كمواطنة» وما بين عملها الأدبي.

كتبت نادين جورديمير عن نيلسون مانديلا فقالت: "أن يحظى المرء بشرف العيش بنفس الوقت، وبنفس الدولة التي ولد فيها، نيلسون مانديلا لهو بمثابة شرف حظينا به نحن سكان جنوب إفريقيا، حظيت كذلك بشرف أن أصبح أحد أصدقائه. قابلته عام ١٩٦٤م، خلال محاكمة ريفونيا، عندما كانت تتم محاكمته لأعمال التخريب التي قام بها ضد الحكومة، وكنت حاضرة بالمحكمة عندما حُكم عليه بالسجن مدى الحياة".

وفي عام ١٩٧٩م، كتبت رواية "ابنة برجر"، وكانت تدور حول الحياة العائلية لأطفال الثوار، حياة تحكمت بها اختيارات أهلهم السياسية والخطر الدائم بالسجن مدى الحياة. لا أعرف كيف تمكن الكتاب الذي كان ممنوعاً في جنوب إفريقيا عند نشره من الوصول إلى مانديلا في سجن جزيرة روبن. ولكن هو القارئ الأكثر إلحاحاً مما كُنت قد أتمناه، كتب لي رسالة عميقة مليئة بالتفهم والقبول لهذا الكتاب.

وبذلك فإن نادين عرفت ضمن عالم الأدباء والمؤلفين كواحدة من أهم الروائيين الذين قدّموا كتاباتٍ إنسانية تُندد بسياسات التمييز العنصري في بلادها والعالم، وكانت عضواً في حزب "المؤتمر الوطني الإفريقي"، وهو الحزب نفسه الذي أسسه نيلسون مانديلا، وكان حزباً محظوراً حتى سقوط الحكم العنصري في جنوب إفريقيا.

وقد قرأ مانديلا في معتقل "روبن أيلند" كتاب جورديمير "ابنة برجر" عام ١٩٧٩م، ليجد في ملامح الزعيم السياسي المسجون الموصوف بين دفتي المؤلف، مسحات شبه كبيرة معه، فبعث لها من خلف القضبان بثناء على النص، وطلب مقابلتها ما إن تحرّر.. "أراد مانديلا أن يُخبرها أنه اكتشف في أول يوم حرية خيانة زوجته ويني له، في لحظة الحقيقة المُرّة سقَطَت جروح مانديلا الوطنية في مواجهة الجرح الشخصي، ولم يكن هناك سوى جورديمير المتوغّلة في التزامه زعيماً، لتستوعب صدق السقطة في تلك اللحظة ، ففهمَت هموم مانديلا وكتمتها ولم تُفصح عنها سوى بعد وفاته.

لم تكتف بالسرد القصير، بل خاضت مغامرة الرواية وأصدرت تباعاً روايتي: "الأيام الكاذبة"، و"عالم من الغرباء"، وكانت هذه المغامرة انطلاقة ناجحة دشنت بها مسيرة كتابية غزيرة أصدرت فيها ما يُعادل خمسة عشر رواية، وبقيت وفية للسرد القصصي نظراً لولعها الشديد بالقصة، فكتبت قصصاً كثيرة، بالإضافة إلى ثلاث دراسات نقدية وسيرة ذاتية.

على الرغم من الظروف الصحية الصعبة التي مرت بها نادين بسبب معاناتها منذ صغرها من مرض القلب الذي لازمها في طفولتها ومراهقتها، لم تمل نادين يوماً من قضاء جل وقتها في المطالعة والقراءة حتى وهي طريحة الفراش، فهي عاشقة للقراءة منذ طفولتها المُبكرة، وقد ساهمت البيئة التي عاشت فيها، وهي بيئة برجوازية بيضاء، في تشجيعها على القراءة وتنمية موهبتها الإبداعية ، فهي مُنذ طفولتها تُدرك العالم بشكل مُختلف عن الوسط المحيط بها، فقد انتبهت إلى المُعاملة المُجحفة التي يتعرّض لها الأطفال السود، والخادمات السود في منازل مُجاورة لمسكنها، فحسها الإنساني العميق قادها لفهم أن العدو الأول لبلدها هو العنصرية والطبقية، مما جعل منها مناضلة انطلقت في رحلة تحد ومعركة مصيرية ضد الفصل العنصري، وقد نتج عن اختياراتها الأخلاقية تعرضها للمضايقات من طرف السلطات بسبب تعاطفها مع السود، وقد عبرت السلطات عن ذلك بمنع روايتها "عالم من الغرباء" عام ١٩٥٨م من النشر والظهور للنور.

وعندما تخطت الكاتبة مرحلة الطفولة وأصبحت كاتبة شابة سخّرت قلمها للكتابة ضدّ نظام الفصل العنصري الذي كان سائداً في جنوب أفريقيا بين عامي ١٩٤٨م و ١٩٩٤م، وفضحت تناقضاته وآثاره المدمرة، عن طريق سرد قصص الظلم العرقي والطبقي والمعاناة الوجودية للسود رجالاً ونساء في المجتمع الجنوب إفريقي في كتاباتها، التي كانت بلسماً لجروح السود، وكانت رصاصاً ضد الظلم والعنصرية، وعندما بلغت سن العشرين من عمرها أصبح لنادين اسم بين الكتاب، بعد أن واظبت النشر في المجلات الأدبية الأمريكية المتخصصة، مثل "نيو يوركر" و"نورث أميريكان ريفيو" وغيرها، كما أصدرت عام ١٩٤٩م أولى مجاميعها القصصية تحت عنوان "فحيح الحية الرهيف"، ودعت إلى تأسيس ثقافة حقوق الإنسان في جنوب إفريقيا، وكانت ترى أن السياسة هي وسيلة للدفاع عن المظلومين، وكما قالت هي نفسها: "لست شخصاً سياسياً بالفطرة، لا أظن أن كتابتي كانت ستعكس هذا القدر من السياسة لو أنني عشتُ في مكان آخر".

كل هذه المواقف دفعت الصحافة الثقافية الأمريكية لأن تعلن أنها فخورة بالكاتبة نادين جورديمير، حتى أنها أطلقت عليها عندما بلغت الثلاثين لقب "كاترين مانسفيلد الجنوب إفريقية" بسبب قرابتها الأسلوبية في فن القصة القصيرة مع الكاتبة الأمريكية كاترين مانسفيلد.

على الرغم من أن نادين جورديمير تعرضت لكل أشكال الضغط من أجل التراجع عن أفكارها المناهضة للعنصرية، وهو الاضطهاد الذي

وصل إلى حد أن الحكومة الجنوب إفريقية منعت عدداً من كتبها في فترة الحكم العنصري من التداول بين القراء في جنوب إفريقيا، إلا أن هذه الكاتبة صاحبة البشرة البيضاء، والمُناضلة التي وقفت وقفة صامدة ضد العنصرية، لم تتراجع عن موقفها الرافض للعنصرية، وواجهت الحظر المفروض على كتبها داخل جنوب إفريقيا.

كُل هذا دفع نادين جورديمير بأن تتمسك على الدوام بموقفها ككاتبة مُناضلة بترويجها لقضية النضال ضد الفصل العنصري والتمييز العنصري في جنوب إفريقيا، وقد استغلت كل المنابر الدولية والمحافل الدولية للحديث عن آفة العنصرية، ودعت في هذا الصدد إلى تأسيس ثقافة حقوق الإنسان في جنوب إفريقيا، واعتبرت نفسها دوماً "إفريقية بيضاء"، ورفضت بشدة أن توصف بـ"كاتبة بيضاء من إفريقيا الجنوبية"، ورفضت كل الأيديولوجيات التي تستعمل قضية العنصرية لصالحها، وبهذا الصدد تقول نادين: "انخرطت بقوة في الكفاح ضد نظام الفصل العنصري لكنني أتحدى أيا كان في أن يجد أثراً للبروباجاندا في قصصي ورواياتي".

مثلها مثل كل الفتيات في مدينة «سبرينجز» لم تشعر نادين جورديمير بمعاناة الملايين من السود الذين يعيشون في محيطهم من الحياة على نفس الأرض، فقد كان النشاط الثقافي الوحيد المسموح به للفتيات تعلّم البيانو، أما فيما يخص الوعي في قضية السود فلم يكن الأمر موجوداً في الأساس، ومع ذلك جاءت حادثة لتقلب حياة هذه

المراهقة ولتُدخلها «في قلب وحدة بلدها». فذات ليلة «اغتصبت» الشرطة فضاء حديقة المنزل العائلي الخاص، لتفتش المكان الذي كان ينام فيه الخدم السود، بحثاً عن زجاجة كحول ممنوعة، لترحل مجدداً بعد أن دمرت كل شيء في طريقها.

صمت الوالدان إزاء تصرفات الشرطة؛ وبدا هذا التصرف في نظر المراهقة نادين كأنه رضى ضمني بالموافقة على ذلك، فبعد هذه الحادثة بدأت نادين تشعر بحقيقة ما يدور حولها، وتفهم عما كان يحدث حقاً من تفرقة عنصرية غير إنسانية وتمييز في كل ما يتصل بنواحي الحياة من حولها، فهذه هي الحادثة الكبرى التي قادت نادين جورديمير إلى الوعي بأن هناك ما يجب العمل على مقاومته وتغييره على الأرض من حولها؛ وعلى إثر هذه الحادثة التي تغيرت بسببها مسيرة حياة نادين فقد تخلت عن حلمها في أن تكون راقصة باليه لتنهمك في الكتابة مُطبقة حرفياً مبدأ ألبير كامو الذي كانت تكن له الإعجاب حين نادى «بالشجاعة في الحياة وبالموهبة في العمل الفني» أي لتجد حلاً على طريقتها الخاصة لمسألة انخراط الكاتب في المجتمع.

كانت في السادسة والعشرين من عمرها حين صدرت في عام ١٩٤٩م مجموعتها القصصية الأولى "وجهاً لوجه" لم يكن لجورديمير في تلك الفترة ثوابت وقيود اجتماعية تحد من قدرتها على الكتابة، فكانت تعيش داخل العديد من الشكوك وداخلها يقين واحد راسخ ألا وهو: التمييز العنصري جريمة كبرى لا يستطيع أحد أن يدافع عنها.

استغرقت الكاتبة أعواماً تكتب عن الخطيئة الفادحة، وهي نظام التمييز العنصري أو "النشأة المنفصلة" على ما راق لـ"أفريكانير" تسميته في مسقطها جنوب أفريقيا. كما جعل بياض بشرتها شيء قابل للتصديق أكثر من سواه، فلقد جعلها أكثر ملاءمة لتستهجن وتستنكر ما يقوم به الجلادون من "أبناء لونِها" بل وأبناء بيتِها في السود من أبناء جنوب إفريقيا.

تعيش نادين جورديمير في رفقة مانديلا فصل الحياة الأخير بالتكافل والتضامن، فيقولان أنهما خاضا المعركة عينها. مُنح مانديلا جائزة نوبل للسلام؛ كما مُنحت نادين جورديمير جائزة نوبل في الآداب، وكأن الامتياز الأول لم يكن ليكتمل سوى بالثاني. ويقول الامتياز المزدوج أن صُنّاع السلام يحتاجون إلى صُنّاع الكلمة.

لقد حرصت الكاتبة خلال ١٣ رواية و٢٠٠ قصة قصيرة والكثير من المقالات، أن ترصد صورة الحياة في جنوب إفريقيا، ومشاعر الغُربة والتوتر النفسي عند الإنسان عندما يعيش وسط التمييز العنصري بشتى أنواعه، كما ظلت تُدافع عن حقوق السود في الحياة بالتساوي مع البيض بالرغم من أنها بيضاء، ولكنها انخرطت بحماسة في النضال ضد البيض واشتغلت بالسياسة، ولم تتخل عن دورها النضالي بجوار نيلسون مانديلا، حيث استمرت رغم الضغوط عضواً بارزاً في حزب المؤتمر الوطني الإفريقي الذي كان يرأسه الزعيم الراحل نيلسون مانديلا الذي كانت قريبة منه ومؤمنة بنضاله وكانت لها مساهمات فكرية في مسيرة

نضال السود، حتى أنها هي التي كتبت جزءًا من خطاب مانديلا الأشهر (مستعدٌ للموت) الذي ألقاه أثناء محاكمته في عام ١٩٦٢م.

كما سخّرت قلمها للكتابة ضدّ نظام الفصل العنصري الذي كان سائدًا في جنوب إفريقيا بين عامي ١٩٤٨م و١٩٩٤م، وفضحت تناقضاته وآثاره المدمرة، عن طريق سرد قصص الظلم العرقي والطبقي والمعاناة الوجودية للسود رجالاً ونساءً في المُجتمع الجنوب إفريقي في كتاباتها، التي كانت بلسماً لجروح السود، وكانت رصاصاً ضد الظلم والعنصرية.

كانت نادين جورديمير على الدوام أكثر الأدباء التصاقاً بحياة السود المُضطهدين والمُهمشين أثناء عهد الأبارتايد البغيض، وقالت ذات مرة قولتها الشهيرة التي تعكس مدى التمييز الذي عاناه السود الذين حُرموا من حقوقهم كافة في الحياة بما فيها حق المعرفة عندما قالت: "بعد سنوات أدركت أنني لو كنت سوداء، لما أصبحت كاتبة لأن المكتبات التي كنت أتردد عليها كانت محظورة عليهم". ولكن ذلك عهد قد مضى والحاضر أفضل تماماً، كما هو عنوان آخر أعمالها "لا وقت مثل الحاضر"، الذي يُضاف إلى منجزات أدبية باقية للأديبة الجسورة التي خلعت عليها الصحافة العالمية لقب (ضمير الإنسانية) الذي كان يقظاً في كافة أعمالها التي من أبرزها: "الغنيمة"، و"الحارس"، و"فحيح الحية الرهيف"، و"الأيام الكاذبة"، و"عالم من الغرباء"، و"وجهاً لوجه"، و"العالم البرجوازي الزائل"، و"ابنة برجر".

لم يتأثر إبداع نادين جورديمير أبداً بنهاية حقبة سياسة التمييز العنصري، فلم تختلف كثيراً كتابات جورديمير الأخيرة من حيث جوهرها عن كتابات الفترة الأولى، ولم يتغير خطها بتغير الوضع السياسي في جنوب إفريقيا بعد سقوط حقبة التمييز العنصري، وإن كان القارئ يشعر بوضوح بهذا التطور الذي أصابها وكأنه تطور رافق ما شهدته بلادها في رحلتها مع الزمن.. والدليل على ذلك: الكتابان الصادران عام ٢٠٠٣م «فحيح الأفعى الهادئ»، ومجموعة قصصية تضم عدداً مُختاراً من قصصها؛ ورواية «عاشق ثري». في هذين الكتابين نعود لنجد نفس التساؤلات والقضايا التي تطرحها عملية الكتابة عندها وبشكل دائم: البُعد الميتافيزيقي، الكراهية، النفور، مكانة الشر في المُجتمعات، مع اختلاف وحيد ربما؛ فبدلاً من هذا الضغط الذي كان يُجبر الكُتّاب في عصر التمييز العنصري على إنتاج رؤية «مانوية» في أعمالهم، بدأنا نجد هامشاً أكثر انفتاحاً أفضى إلى قصص أكثر حميمية وأكثر شخصية، وهي قصص تزدهر، بحرية، أكثر فأكثر، فيما يكتب اليوم من أدب في تلك البلاد. ولهذا الأمر فضيلة ما، إذ ربما كان يسمح للصحافيين أكثر من ذي قبل بأن يُطالبوا جورديمير بأن تتحدث عن خياراتها الأدبية أكثر من أن تتحدث عن مواقفها السياسية، إذ نجد دائماً أن مسألة الأقليات حاضرة جداً في كتبها وأدبها. وهذا ما صاغته بشكل مُدهش في روايتها «السلاح المنزلي» التي تحدثت فيها عن مصير قاتل أبيض وجد نفسه بين يدي مُحام أسود «غريب جاء من الجهة الأخرى لهذا البلد الممزق».

ولم تكتف الكاتبة بالسرد القصصي القصير، بل خاضت مُغامرة الرواية وأصدرت تباعاً روايتي "الأيام الكاذبة" و"عالم من الغرباء"، وكانت هذه المغامرة انطلاقة ناجحة دشنت بها نادين مسيرة كتابية غزيرة أصدرت فيها ما يُعادل خمس عشرة رواية، وبقيت وفية للسرد القصصي نظراً لولعها بالقصة وأصدرت أيضاً قصص كثيرة، بالإضافة إلى ثلاث دراسات نقدية وسيرة ذاتية.

في «عاشق ثري» تناولت حياة جولي البيضاء، وهي ابنة متمردة لرجل نافذ غني، تحب عبده الميكانيكي المسلم، وبعد أن يوشى بها، تطرد من منزلها فتلحق به إلى قريته «العربية» الواقعة في قلب الصحراء، لتكتشف هناك أن عائلته ترفض وجود هذه «الغريبة» بينها. لا شيء في البداية كان يجمع بين بطلي الكتاب، فجولي البيضاء تحاول جاهدة أن تهرب من هذا المصير الاجتماعي الذي كان مرسوماً لها، بينما عبده المهاجر ذو الوضع غير القانوني، كان واقعاً تحت تهديد دائرة الهجرة، كما تحت تهديد «هذه الأفعال التي تقرر حياة البشر ومصائرهم».. الشخصية الأولى ترغب في التخلص من هويتها بينما الأخرى تحاول أن تحصل على واحدة لها. من هنا يستطيع القارئ أن يتكهن بكل هذه العقبات التي كانت تعترض هذا الشغف المتفرد، حيث «كل فكرة تلوي هذا التناغم الداخلي لكل واحد وتجعله في غير مكانه».

ولقد تعرفت الكاتبة على ثقافات عديدة جعلتها تشعر بقيمة الأدب والإبداع، كما فهمت واقع الحياة في القارة الإفريقية بشكل عام، ثم في

جنوب إفريقيا بشكل خاص، وأحست أن البيض يُحاولون محو العالم الحقيقي للأفارقة، وهو عالم شاب مُتحرك وحيوي، ورغم أن روايتها الأولى لم تكن قد اتضحت فيها رؤيتها بشكل شامل، إلا أن أهميتها تجيء من أنها رواية ذاتية، فهيلين شو البطلة تعيش في مدينة صغيرة لا يمكن لأحد أن يطرح فيها سؤالاً حول المجتمع، ولم يكن أمام الصغيرة سوى أن تذهب إلى البقال لمقابلة هذا الجمع من الملونين الساخطين من مُعاملة البيض لهم، وكانوا يتصرفون كأنهم كلاب تنبح بأصوات العصافير.

تقول نادين عن تجربتها الإبداعية: هناك أفكار ومواقف أشخاص أعبر عن أي منها حيث أحس أن هناك طرح جديد في رؤيتي للحياة، وحين أمارس الإبداع أقوم بعملية تستغرق كل حواسي الوجدانية والعقلية والحسية، بمعنى أنه عند لحظة الإبداع ينشط الإنسان داخلياً، ويكون توظيف الخيال من أجل الصدق الفني الذي يسعى إليه كل كاتب يتحمل مسئولية الكتابة.

في روايتها "عالم الغرباء" نرى طوبي الناشر البريطاني، الذي يُسافر إلى جنوب إفريقيا في رحلة سياحية، ولكنه يصطدم بتلك الحالة البشعة التي يحيا عليها البيض في جوهانسبرج، ويتعرف على الحواجز العرقية الموجودة، وهناك يصادق المناضل الأسود ستيفن لكنه يموت على يدي رجل شرطة بدا كأنه يصطاد حيواناً، ويحاول طوبي أن يعرف أسباب موت صديقه، ولكن بلا فائدة.

أما رواية "فرصة للحب" المنشورة عام ١٩٦٣م فهي حول نفس الموضوع، فتوم هو زوج لجيسي، ويحاول أن يعيد كتابة تاريخ قارة إفريقيا من وجهة نظر السود، أما الزوجة فإنها تعرف أن صديقتها "آن" تحب رساماً ملوناً، والاثنان يعيشان في مستعمرة من الممنوعات والمحرمات، فلا حب مسموح ولا علاقات إنسانية بين البيض والزنوج، وأيضاً بين الزنوج وبعضهم إلا في حدود معينة.

وفي عام ١٩٧١م نشرت نادين جورديمير روايتها "ضيف شرف" التي تدور أحداثها في منطقة "مستوة" الخيالية، وهي أشبه بجنوب إفريقيا،وهناك موظف استعماري قديم هو الكولونيل باري الذي يلعب دوراً في تحرير المنطقة من الاستعمار، لكنه يصطدم في النظام الاقتصادي والاجتماعي للاستعمار الجديد، الذي يمثله الموظفون الحاليون ببيروقراطيتهم، فيتجه إلى بطل الاستقلال المسمى "مشينا" الذي يموت على أيدي البيض.

ومعظم رواياتها الأخرى دارت حول نفس الموضوع منها "نزوة الطبيعة" عام ١٩٨٧م، "وشيء ما هناك" عام ١٩٨٥م، ثم "اقفز" عام ١٩٩١م، وقد ترجمت بعض هذه الأعمال إلى اللغة العربية، ويعتبر النقاد أن رواية "ابنة برجر" من أهم أعمال الكاتبة، فهي تجسد حياة "روزا برجر" التي يموت أبوها المناضل السياسي في السجن عقب القبض عليه، وتجد روزا نفسها في مجتمع ينظر إليها باحترام ليس لشخصها، وإنما لأنها ابنة برجر، ويحاول المجتمع أن يدفعها إلى أن

تكون نعم الابنة للأب الراحل المناضل، لكنها تتردد، فهي غير مقتنعة بنضال أبيها، وإن كانت تحبه كثيراً، وأثناء رحلة لها إلى أوروبا تلتقي ببعض المناضلين الذين يحدثونها عن أبيها، وتعود من الرحلة وقد قررت أن تكون بالفعل ابنة المناضل برجر.

أما رواية "ناس من جولاي" المنشورة عام ١٩٨١م، فهي حول زوجين من البيض يهربان إلى حدود البلاد عقب اشتعال ثورة الزنوج، وهي ثورة من خيال الكاتبة، وفي هذه الرحلة يلعب الخادم الأسود دور المرشد، وشيئاً فشيئاً، ولأنه يعرف الطريق يُصبح هو السيد، ويُعلن أن الظروف قد تغيرت وأن الحياة قد انقلبت.

وتوضح نادين تمحور أعمالها حول قضية التفرقة العنصرية بقولها: "أكبر الظن أن هناك أسباب طريفة لذلك، أسباب تركت بصماتها على ذاكرتي فحتى الآن لم أنس مجيء الشرطة للبحث عن مربيتي السوداء واتهامها بتناول مشروبات كحولية كانت ممنوعة على الزنوج، والمشهد الثاني كان في المكتبة العامة التي لم يكن مسموحاً للسود بارتيادها، رغم أهمية هذه المكتبة من حيث أثرها الواضح على كل من يدخلها، فقد رأيت إحدى السيدات تُمنع بالقوة من الدخول لا لشيء إلا لأنها سوداء، فكيف لا تصبح التفرقة العنصرية هي قضيتي الأولى بعدما رأيت العديد من الممارسات اللا إنسانية".

كما تُؤكد نادين جورديمير أننا نعيش في قرن الجنون المنظم فرغم أن البشرية قد دخلت هذا القرن بروح التفاؤل والثقة التي تجاوز أي قرن سابق في التاريخ فقد قتل خلاله أكثر من ٩٠ مليون إنسانا، وتتساءل الكاتبة التي ناصرت (السود) في بلادها، عن المستقبل في القرن الحادي والعشرين، وهل سيكون أكثر رشداً مقارنة بجنون هذا القرن الذي أوشك على الانتهاء؟ وفي «الكتابة والوجود» وهو عبارة عن مجموعة من الأبحاث المهمة، تدرس نادين جورديمير أعمال بعض الكتّاب «الذين قرروا أن يذهبوا إلى البعيد».. من هؤلاء الكتاب، تذكر أسماء عاموس عوز، تشينوا أتشيبي، نجيب محفوظ. لقد ذهب هؤلاء الثلاثة كما تقول إلى مكان بعيد جداً، يتخطى كل القواعد المعتادة تجاه الأنظمة والقوانين السياسية لبلادهم التي «نقبوا أرضها بأقدامهم الحافية بجلد جلودهم». ربما لم تفعل جورديمير شيئاً سوى محاولة أن تكون في خطى هؤلاء. ربما لأنها تتذكر جيداً نصيحة مارسيل بروست الذي قال: «لا تخشوا أن تذهبوا إلى البعيد لأن الحقيقة موجودة في الما وراء».

كان همنغواي قد أهدى جائزة نوبل إلى أصدقائه الكوبيين، أما نادين جورديمير فقد وجدت أنها جائزة لجنوب إفريقيا بأسرها؛ فبعض الأفارقة يطلقون عليها لقب «ماغوغو» (والدتنا) ويرون فيها نوعاً من «أم» مؤسسة لجنوب إفريقيا الجديدة. كما أنها ناضلت من أجل أن تنشر أعمال الكُتاب السود بلغتهم، ولكي يتم إنشاء مكتبات في بلاد تفتقر إلى ذلك.

ساهمت نادين جورديمير كثيراً في تغيير مُجتمعها بنشر أعمال الكُتاب الشباب الجنوب إفريقيين؛ وتقول في ذلك: «لا نستطيع أبداً الحديث عن أدب جنوب إفريقي جديد إلا إذا نُشرت أعمال هؤلاء الشبان بلغة الزولو أو بالتساوانا أو بالسوتو أو بالكزوسا». صحيح أن نظام التمييز العنصري قد سقط، ولكن الكاتبة نادين جورديمير لم تسقط رايتها، إذ تابعت حملاتها ونضالها من أجل السلام، ومن أجل نزع التسلح، ومن أجل استئصال الإرهاب. وصحيح أن «الشياطين القديمة» قد طردت من الساحات العامة، ولكنها ما زالت تجول في الكواليس، على الأقل في ذهن أولئك الذين لم يقبلوا بعد «صعود السود» لذلك كله، بقيت نادين جورديمير كحارس المنارة الذي يُراقب الأفق. وفي مراقبتها هذه سجلت العديد من المطبات الجديدة كما العديد من الآمال الجديدة، وتقول: «ثمة منجم من الموضوعات الجديدة التي ظهرت، فعلى سبيل المثال، لا بد من أن نطرح السؤال عن كيفية بناء البرجوازية السوداء لنفسها، ما هو موقف البيض وهم يُشاهدون الأطباء والمحامين السود؟ وكيف يتعلم الناس أن يعيشوا مع بعضهم البعض».

وتضيف: «إن السياق السياسي الجديد لا بد من أن يُؤثر في شخصيات رواياتي. بيد أن أرواحهم ولحمهم وأسرارهم لا تقتصر أبداً على هذه المعطيات فقط، حتى وإن كانت مُشجعة إلى هذا الحد؛ فلا يُمكن للكاتب أن يكون مُفيداً إلا من خلال تخطيه للواقع الاجتماعي الاقتصادي. إن مهمته تكمن أولاً وأخيراً في التعبير عن الحقائق الخبيئة».

عندما أعلن عن حصول نادين جورديمير على جائزة نوبل كان هناك شعوراً عاماً بالارتياح ليس فقط لقيمة الكاتبة، ولكن لأن ما كانت تُدافع عنه في مسألة حقوق الزنوج بجنوب إفريقيا قد بدأت البلاد تجني ثماره، وقد نفت الأكاديمية السويدية في بيانها أن تكون نادين قد نالت الجائزة لكونها امرأة أو لأية أسباب سياسية تتعلق بما يحدث في جنوب إفريقيا، وبذلك أصبحت نادين جورديمير أول امرأة تفوز بجائزة نوبل للآداب بعد ربع قرن، أي منذ عام ١٩٦٦م، حيث فازت بها الشاعرة الألمانية نيلي ساكس، وقد قوبل فوز نادين جورديمير بحفاوة كبيرة في الأوساط الثقافية ولقي صدى طيباً في نفوس قراء ونقاد كتبها العشرين.

وتعلق نادين على فوزها قائلة: "لا شك أن جائزة نوبل أضافت إليّ الكثير، بل إنني لا أتجاوز إذا قلت إنها غيرت حياتي كلها وجعلت مني شخصية عامة تطرح وتناقش قضايا فكرها أينما ذهبت، وعلى ذلك فقد أصبحت قضايا وطني جنوب إفريقيا مطروحة على الساحة الدولية بشكل جديد ومباشر، وذلك حين يدعونني إلى المؤتمرات واللقاءات والمحافل ذات الأهمية".

وتنفي الكاتبة أنها كانت تسعى إلى الجائزة، فهذا غير حقيقي،لأن هذه الجائزة بالذات وسيلة لمزيد من الإبداع وليست غاية يتوقف عندها الإبداع" ...

قامت نادين جورديمير بدور حفظه لها التاريخ في فضح العنصرية حتى حانت ساعة رحيلها في عام ٢٠١٤م عن عمر ٩١ عاماً، في منزلها في جوهانسبرج.

توني موريسون



في ١٨ فبراير من عام ١٩٣١م ولدت توني موريسون في«لورين» بولاية أوهايو بجنوب الولايات المتحدة من أب يعمل عاملاً بسيطاً، وأم تغنّي في الجوقة الكنسية لكسب بضع من الدولارات، وكانت مليئة بالنشاط وقوة الشخصية. وكانت أسرتها تعتمد على المعونات الغذائية للبقاء على قيد الحياة، ولكن مع ذلك فإن هذه السوداء نجحت في أن تستكمل دراستها، وأن تحول المعاناة التي مرت بها ومر بها ملايين السود من حولها إلى أدب رفيع..

وفي مثل هذه الظروف الاجتماعية والاقتصادية الصعبة عاشت موريسون حياة مُضطربة وقاسية في مجتمع يضع الزنوج دائماً في آخر

السلّم، ولكنها حين اكتشفت موهبتها حولت عالمها الضيق إلى كون شاسع كرست جُلّ كتاباتها لمناهضة العنصرية، كما دخلت العالم الداخلي للرجال والنساء على السواء، وكشفت عُقدة العبودية التي يُعاني منها الزنوج؛ فالرجل الأسود في كتاباتها ظل برغم تحرره يعود دوماً إلى تلك السنوات التي قاسى منها آباؤه وأجداده، أما المرأة الزنجية فهي الأخرى مشدودة إلى عبوديتها، وتسعى لتتبع جذورها الأولى، ولا ترى إلّا أن أجدادها لا يملكون سوى ما يوفره لهم أسيادهم البيض من خبز، ويتسع عالم موريسون إلى أكثر من جيل، فهي ما تزال تغوص في الجذور الأولى لبني جنسها، وتذهب بعيداً حين تجلس وراء طاولة الكتابة ثم تعود بنا إلى الأجيال اللاحقة المتمردة والرافضة لكل أشكال العنف في المجتمع الأمريكي، مستحضرة طقوس ومعتقدات السحر والشعوذة وتحضير الأرواح، وتلك المعتقدات التي تشبه إلى حد كبير معتقدات العالم الثالث.

واتسمت كتاباتها بالعمق والفخامة، لكنها في نفس الوقت عبرت من خلال سرد روائي مليء بالشجن عن هموم ومشاعر النساء الزنجيات اللائي خضعن للرق والعبودية وتعرضن للقهر والاستغلال والاغتصاب والضرب بالسياط، حيث كان الزنوج يُستخدمون في السخرة، ولا يملكون سوى ما يُوفره لهم أسيادهم من خُبز، وصورت في أعمالها شخصيات لنساء زنجيات وباحثات عن العشق، ولكنهن يُعانين من افتقاد الأمان في مُجتمع يرسم لهن خطوطاً حمراء بسوط السيد الأبيض لا يُمكن تجاوزها.

وعلى الرغم من أن موريسون نجحت في تصوير حياة النساء الزنجيات، إلا أنها لم تُهمل الرجل الزنجي الذي عانى من نفس الظروف فجاءت أعمال توني موريسون كأنها ذاكرة لما مر به الزنوج السود في أمريكا من قهر واستلاب تحت نير العبودية، وحتى عندما انتهت حقبة العبودية في أمريكا لم يستطع الأمريكيون الزنوج نسيان ما جرى لهم تحت سوط السيد الأبيض. ويظهر ذلك من خلال رواية (أغنية سليمان) التي تتناول قصة رجل زنجي يحاول الهرب من ذكريات العبودية، إلا أنه يعود دائماً إلى عذابات أجداده الزنوج.

وبصفة عامة، يُمكن القول إن موريسون أصبحت من المؤسسين لهذا الفرع الأصيل من الأدب الأمريكي الذي شغل بال النقاد بدراسات مُختلفة ضمن إطار مناهج الأدب الأمريكي حول العالم، حيث تصف توني موريسون في كل ما صدر لها من روايات التفاوت في الفروق بين البشرة السوداء والقيم الثقافية البيضاء، وهذا يظهر تناقض الموضوع السلبي المُتمثل في إغواء وخيانة المجتمع الأسود من قبل ثقافة البيض، وأما الموضوع الإيجابي فيتمثل في البحث عن الهوية الثقافية للسود من أجل استمرارية الحياة بالنسبة إليهم في أمريكا.

كما قامت موريسون بإحياء الجزء الخفي من الذاكرة الأمريكية في بعض الكتب التي قامت بتأليفها وهي رواياتها الست المنشورة بين عامي ١٩٩٥م–١٩٧٠م وهي على التوالي: "العيون الأشد زرقة" عام ١٩٧٠م، ثم "صولا" عام ١٩٧٤م، و"أغنية سليمان" عام ١٩٧٧م،

و"طفل من فصيلة بنات القرنية" عام ١٩٨١م، ثم "محبوبة" التي حصلت على جائزة بوليتزر عام ١٩٨٨م، و"جاز" في عام ١٩٩٢م، وفي عام ٢٠١٢م أصدرت رواية "وطن" التي ترجمت إلى العربية بعنوان "الديار" ونالت عنها جائزة بوليتزر أيضا، وصدر لها في عام ٢٠١٥م رواية "ليكن الله في عون الابنة".

في كل هذه الروايات نحن دائماً أمام نفس المرأة الزنجية من خلال ثلاثة أجيال من النساء، الجيل الأول عاش سنوات العبودية أو قارب ذلك، أما بنات الجيل الثاني فيحاولن نسيان هذا الزمن، ويصنعن عالماً خاصاً يحاولن من خلاله صناعة هوية ثقافية واجتماعية خاصة مثل موسيقى الجاز، أما بنات الجيل الثالث فهن أكثر تحرراً وسعادة، ولكنهن تبعاً للعصر أكثر مُعاناة، لذا فرغم أن الماضي بالغ القسوة إلا أنه أكثر رحمة من الواقع الراهن، وعليه فإن روايات الكاتبة مليئة بالحنين إلى سنوات العشرينيات.

وفي رواية "صولا" والتي تُعد من أهم أعمالها تتبع سيرة امرأة تسللت إلى نفسها الخطيئة وعاشت حياة مُضطربة بدت في الكثير من الأحيان غريبة الأطوار، وبقيت طيلة حياتها تبحث عن السلام وصفاء النفس دون جدوى برغم أن اسمها "صولا" ويعني السلام. وتُمثل صولا في الرواية الجيل الثالث من الزنوج خلال الفترة التي اختارتها الكاتبة، وهي فترة العشرينيات حتى عام ١٩٤١م، وعندما ماتت صولا لتستمر

أحداث الرواية إلى عام ١٩٦٥م حيث شهدت حياة الزنوج بعض التحسن.

نشأت صولا فتاة متمردة ورافضة، ولذلك يبدأ العنف بالتسلل إلى روحها منذ الطفولة، ثم يزداد خلال مراهقتها، ويصل بها الأمر إلى أن تأتي برجلين يحملان الجدة "إيفا" عنوة إلى المصحة لتُصبح هي الوصية، وتتخذ الكاتبة من مدينة ميداليون مسرحاً لأحداث روايتها، وتحديداً إحياء الزنوج، وذلك المكان المرتفع على التلال المشرفة على وادي البلدة، وهو الحي المسمى بـ (القاع). ويُمكننا أن نُدرك من التسمية أنه قاع المدينة، أي الجزء المسحوق منها حيث يعيش السود، إنه يقع فوق التلال، فيما البيض يسكنون في الجزء الأسفل من تلك التلال، وهذا ما يعزيهم أنهم الأقرب إلى السماء وأنهم من فوق يُراقبون البيض، ولكن الحقيقة أن أرض البيض هي الخصبة، في حين أن الزراعة في القاع مُرهقة والتربة تنزلق حاملة معها البذور، والرياح تعصف طوال الشتاء، والحي بأكمله فقير جداً، إذ يعم الجوع والمرض والجهل، على الرغم من أنه ينبض بالحياة، إذ يُمكن في بعض الأحيان أن نسمع الغناء وعزف الموسيقي ورؤية امرأة تُقدم عروض الرقص الزنجي.

الحياة في هذا الحي الفقير تسير بهدوء ظاهرياً، أما في العمق فالإنسان الأسود لا قيمة له بنظر الرجل الأبيض، لا في حياته ولا عند موته.. للسود طرق خاصة وعربات في آخر القطار ومقابر بعيدة عن

مقابر البيض، وإذا أخطأ أحدهم كما حدث لهيلين – إحدى شخصيات الرواية – فإنه يُمكن أن يحدث له ما يهين كرامته أمام الجميع.

لا تدخل رواية صولا في صفحاتها الأولى، وإنما تضعنا الكاتبة أمام شخصية "شادراك"، وهو شاب وسيم بلا ماض، بلا لغة، بلا قبيلة، بلا أشياء خاصة به، لأنه عائد من الحرب بروحٍ خربة وذاكرة مُشوشة، كل ما يتذكره، نافذة ونهر وأصوات هامسة خلف الباب، ولكنه لا يعرف أين تقع النافذة؟ وأين اتجاه النهر؟ وما هي الأصوات الهامسة التي تتسلل إلى أذنه من خلف الباب؟

وتُلقي بنا موريسون في دائرة البحث عن أصل حكاية هذا الشاب الذي سيلتقي صولا بعد عدة سنوات، حين تكون سمعتها قد ساءت إلى الحد الذي أصبحت فيه منبوذة من قبل مُجتمع القاع؛ ولم يُزدها ذلك إلا رفضاً لهذه الحياة المهينة للملونين، مع أن جدتها كانت تقول لها إن كل هذه الحياة رفاهية بالنسبة لما كان يحدث في عام ١٨٩٥م، وكل الأشياء رديئة في تلك الفترة، فكان الزنوج كانوا يموتون كما الذباب، أنت الآن في أعلى السلّم. ولكن صولا لا تعترف بهذا السلّم، إنها تُريد القفز إلى الأعلى فهي نفس جامحة، وصار صعود السلم برغباتها هو الهدف الذي تسعى إليه، غير عابئة بما يراه الآخرون حتى تحولت إلى منبوذة، ثم وحيدة ومريضة، ولكنها مع الحال الذي وصلت إليه ظلت مُحتفظة بذلك الغرور الذي ورثته عن جدتها، إلى الحد الذي قالت لصديقتها "نيل" وهي مُشرفة على الموت "إن النساء الأخريات يمتن

كخرقة، أما أنا فأنغرس في الأرض كشجرة جبارة، ولقد عشت حياتي"، وبموتها يتنفس أهالي القاع الصعداء مُعتبرين أن موتها خبر سمعوه وانتهى توترهم وسوء طالعهم. وكان آخر من أقامت معه علاقة هو المخبول شادراك الذي بدأت به توني موريسون الرواية، لقد عجز شادراك عن البحث للوصول إلى جذوره، ووجد صعوبة في استحضار أرواح الضباط والجنود والأعداء حينما كان جندياً يُشارك في حرب مأساوية طويلة قضت على حياة الآخرين وجرفت معها ذاكرته مما جعله يركن لحياة صنعتها له صولا.

بموت صولا قفزت الكاتبة إلى عام ١٩٦٥، حيث تغيرت أمور كثيرة، وصار باستطاعة الملونين أن يذهبوا إلى أي مكان في المدينة ويعملوا في محلات رخيصة خلف الطاولات، أو يلجوا عالم التدريس في الثانويات، أما القاع فقد انهار، حيث انتقل كل من صنع ثروة صغيرة أثناء الحرب إلى أبعد ما يمكنه من ذلك الوادي الفسيح؛ ولم يعد ثمة ملونون يعيشون على التلال، فقد انتقلوا إلى الأسفل، حيث كان يعيش البيض الذين صاروا يبنون بيوتهم فوق التلال؛ أتراهم قلبوا المعادلة وراحوا يراقبون الزنوج من فوق؟!

ويعد النقاد "صولا" عملاً مهماً، فيه الكثير من المتعة، خصوصاً ما يتعلق بطقوس الزنوج وعاداتهم. كما نلمس بتركيز محسوس مُعاناة الإنسان الأسود وكفاحه طيلة عقود من الزمن، من أجل حياة أفضل لبني

جنسه، وهذا ما تميزت به الروائية الأمريكية توني موريسون في مُعظم أعمالها.

لم يكن غريباً أن يحتفي بها أول رئيس أسود يحكم أمريكا "باراك أوباما" وأن يُجلسها على كرسيه في المكتب البيضاوي بالبيت الأبيض، ويسمح للصحفيين بتصوير توني موريسون وهي تجلس على كرسيه في البيت الأبيض، ورئيس الولايات المتحدة الأمريكية يقف على قدميه.

لم تكن توني موريسون مُجرد كاتبة روائية أمريكية فازت بجائزة نوبل، بل تُعد واحدة من الأصوات البارزة التي حاربت وفضحت العنصرية ضد الأمريكيين الزنوج، فقد نجحت في أن يستلهم إبداعها الروائي طفولتها المُبكرة والقص الشعبي والأساطير حول التفرقة العنصرية وبقايا مُمارسات العبودية في المُجتمع الأمريكي، بل إن موريسون تحوَّلت إلى رمز الأمل في المساواة لكثير من زنوج أمريكا.

الاسم الأصلي لتوني موريسون هو كلويه أنطوني، وتعود أصولها لأسرة هربت من العبودية والرق بمناطق الجنوب الأمريكي، وتلك النشأة هيأتها لتكون من أكثر الأصوات الأدبية في الولايات المتحدة التي كان في وسعها التعبير عن الظلم والقهر الذي تعرض له الملايين الذين تم جلبهم من إفريقيا ليسترقهم الرجل الأبيض وينعتهم بصفة جديدة عليهم، ولكنها تظل دامغة لهم طوال قرون فهؤلاء أصبحوا من الآن وصاعدا "الزنوج".

وفي كل أعمال موريسون تتجسد الشخصيات السوداء، نساءً كانوا أو رجالاً، لتتحدى خوف المجتمع الأفرو- أمريكي من نفسه، وهو يسترجع ذاكرة ٦٠ مليون إنساناً لا ذنب لهم إلا أنهم ولدوا سود البشرة، وهؤلاء بهذا الذنب عاشوا تحت الرصاص ولسعات السياط.

هذه الروائية الأيقونة قدّمت نفسها كـ«نصف غربية، نيويوركية، نيوجرسية، أمريكية، أفرو أمريكية، وامرأة» وهي تتسلم جائزة «نوبل» عام ١٩٩٣م.

تصوِّر توني موريسون جانباً من حياة الشقاء والمعاناة التي كبرت فيها فتقول: «إنني من مواليد كليفلاند، جذوري تعود إلى الجنوب، هرب أهلي من الاسترقاق في القرن الماضي ، كان الصراع بين التكيف مع الواقع الأبيض والحفاظ على الهوية السوداء هاجسياً دائماً»؛ وانعكاساً لهذه المعاناة التي كبرت خلالها الطفلة توني موريسون لتُصبح الكاتبة والأديبة والحائزة على نوبل، تظهر أعمال توني موريسون الأدبية الظروف الصعبة البائسة التي يعيشها السود في أمريكا البيضاء أن مسألتي الجنس والعرق تُساهمان بشكل كبير في إظهار حجم الاضطهاد والمعاناة ضد الأفارقة الأمريكيين، فمنذ بداية العبودية وحتى وقتنا الحاضر يُعتبر اللون والجنس من أهم مسائل التمييز العنصري، فقد تم عزل وتهميش ومُعاملة العرق المُختلف عن العرق العام بطريقة سيئة إلى درجة حرمانهم من حقوقهم في أمريكا.

بل إن توني نجحت في تجسيد المعاناة المزدوجة الذي تقع تحت طائلته المرأة السوداء من حيث تمييزها في المجتمع الأبيض، وكذلك معاناتها تحت سيطرة الرجل الأسود أيضاً. كل ذلك تجلى بأسلوب روائي امتزج به السرد الشعبي والشعر والأسطورة والخرافة لتخلق منه الكاتبة إبداعاً أدبياً مميزاً في سائر أعمالها.

وفي هذا الإطار أيضاً يُشير اختيار الكاتبة إلى وجود امرأة لتكون مركز ونجم روايتها لمدى اهتمامها العميق لإعادة بناء الثقافة الإفريقية الأمريكية وتاريخ العبودية، فإن معاناة المرأة الإفريقية الأمريكية على يد كل من الرجال السود والبيض معاً جعلتها تُقاتل وتُكافح من أجل البقاء سواء داخل أو خارج المنزل، لذلك فإن قصص وحكايات هؤلاء النسوة، حتى في المُجتمع الأمريكي المُعاصر محفوفة بالمعوقات والمخاطر المزدوجة المُتمثلة بالجنس والعرق. ورغم التحرر والتعليم والتقدم التدريجي في مجال العمل فإنهن ما زلن يتخلفن كثيراً عن النساء البيض والرجال السود.

تُظهر أعمال توني موريسون الأدبية الظروف الصعبة البائسة التي يعيشها السود في أمريكا البيضاء؛ فمسألتي الجنس والعرق تُساهمان بشكل كبير في إظهار حجم الاضطهاد والمعاناة ضد الأفارقة الأمريكيين، فمنذ بداية العبودية وحتى وقتنا الحاضر يُعتبر اللون والجنس من أهم مسائل التمييز العنصري، فقد تم عزل وتهميش ومعاملة العرق

المختلف عن العرق العام بطريقة سيئة إلى درجة حرمانهم من حقوقهم في أمريكا.

وقد ارتبطت كتابات موريسون ارتباطاً وثيقاً بتاريخ أبناء جنسها ومعاناتهم وعذاباتهم، وسعت لإحياء الجوانب الخفية من الذاكرة الجماعية على مدى عقود تلك الذاكرة، ثم محاولة بناء حياة جديدة تسودها الحرية وتعمها المساواة بعيداً عن تلك الذكريات المؤلمة.

وقد انعكست معاناتها في حياتها على إبداعها بشكل عام، فقد دخلت مجال الكتابة والإبداع في سن متأخرة، بعد أن عاشت معاناة طويلة مثل كل حياة الزنوج الأمريكيين، فقد كانت أيام دراستها الأولى الطفلة الوحيدة السوداء بين الأطفال البيض، وفي هذه الفترة كان هُناك مظاهر متعددة للفصل العنصري بين الأمريكيين، حيث لم يكن للزنوج السود الذين أُعتقوا من العبودية منذ فترة قريبة الحق في الاختلاط بالبيض بالأماكن العامة، حيث عاشت توني سنوات كان على الزنوج السود فيها أن يسافروا في قطارات مُنفصلة عن البيض، كما كان للزنوج أماكن مُنعزلة حتى في الكنيسة، بل كانت بعض المناطق تُخصص كنائس خاصة للسود وكنائس خاصة للبيض.

المعاناة وقسوة الحياة والتفرقة العنصرية الصعبة قواسم مشتركة جمعت شخصيات موريسون في جميع أعمالها، ففي عالمها الأدبي سنجد هؤلاء النسوة اللاتي يتسمن بجمال وحسية وغريزة متقدة، ومع

ذلك فإنهن يعانين من افتقاد ملحوظ لعلاقة كاملة مع طرف آخر، بدا هذا واضحاً من خلال القزمة الزنجية بيكولا بريدلف بطلة روايتها الأولى "العين الأشد زرقة" عام ١٩٧٠م، حيث نرى صبية سوداء تحاول أن تكون شقراء الشعر بأي ثمن، فهي منبهرة بالأطفال البيض وبأعينهم الملونة، وترى هذه الصبية أن الناس يتم تمييزهم حسب ألوان الشعر والعيون، وهي تتمنى أن تنام وتصحو لتكون مثل شيرلي تمبل، وهذه الفتاة التي تدعى بيكولا بريدلف، أو حيز الحب الصغير كما هو اسمها بالإيطالية والإنجليزية، تغرق في دياجير الجنون وتتخيل نفسها تعيش في عالم يُصبح فيه الحب هبة، وتصف الكاتبة كيف تغوص الفتاة في هذا العالم، وهي لا تعرف ماذا ينتظرها من مصير غامض؛ فعالم موريسون مليء بالسخريات المأساوية، وأن النساء يعشن في قسوة وعنف وسخرية قاسية، ورغم ذلك فهو بالغ الاتساع والغنى والخصوصية والاهتمام بالتقنيات الجمالية ركيزة أساسية لكل عمل فني جيد، ولا يتعلق الأمر بالواقعية الخيالية لعمل يقوم على بناء وهدم الأسطورة الإنسانية بدءًا من الفلكلور والاعتقادات، وأساليب الحياة في التجمعات السوداء، وماضي إفريقيا فقط، بل إن الخيال عند الكاتبة هو دافع ثقافي وبذور لا تنمو إلا بعد أن تتشكل الخيالات.

وحسب اعتراف الكاتبة، فإن قصص موريسون نمطية تملأها البساطة من فوق السطح، لكنها مليئة بالاعتراضات والتناقضات بين الخير والشر، بين القُبح والجمال، بين الحب والموت، وتلك سمات موجودة بشكل واضح في رواياتها، فالكاتبة ترفض الرؤى العرقية للقراء

البيض، ولسنا هنا أمام روايات إضافية عن السود، ولكنها ثمار لأفكار الكاتبة ومواقفها تجاه المجتمع الأمريكي، فالعمل المكتوب يحمل وجهة نظر سوداء، خاصة فيما يتعلق بالعلاقات بين النساء وعلاقات الأمهات بالبنات التي تأخذ شكلاً من الاختيار. وكانت توني موريسون الطفلة الثانية من بين أربعة أطفال في العائلة، وهو ترتيب يعتبره بعض علماء النفس يُمثل مأزقاً لهذا الطفل، فالطفل الثاني في العائلة ليس مُدللاً مثل الطفل الأخير، وليس محبوباً باعتباره الأكبر والبكر مثل الطفل الأول، لكن كانت موريسون تقرأ باستمرار ومن كُتابها المفضلين جين أوستن وليو تولستوي، وكان والدها يروي لها العديد من الحكايات الشعبية عن مُجتمع السود بطريقة السرد القصصي، والتي ستُؤثر لاحقاً على أسلوبها في الكتابة.

في عام ١٩٤٩م التحقت موريسون بجامعة هاوارد، وفي عام ١٩٥٣م حصلت على بكالوريوس في الأدب الإنجليزي، وفي عام ١٩٥٥م نالت شهادة الماجستير في جامعة كورنيل، بعد أن نالت الماجستير عملت في جامعة تكساس الفترة من (١٩٥٥م–١٩٥٧م) ثم عادت للعمل في جامعة هاوارد، تزوجت من المهندس المعماري الجامايكي هارولد موريسون في عام ١٩٥٨م، وطلقت منه عام ١٩٦٤م، بعد أن أنجبت منه طفلين لتعيش من جديد حياة المعاناة التي تشترك فيها كل المطلقات، انتقلت إلى نيويورك لتعمل محررة كتب منهجية، ثم محررة في المقر الرئيسي لدار النشر راندوم هاوس الشهيرة.

ومن المفارقات أن توني دخلت إلى عالم الكتابة والأدب متأخرة في العمر، بالرغم من أنها أظهرت اهتماماً بالأدب منذ نعومة أظفارها، إلا أنه لم يظهر لها عمل أدبي مطبوع إلا في عام ١٩٧٠م، وحيث فاجأت توني موريسون القراء والنقاد على حد سواء في أول عمل لها بأن لها أسلوباً خاصاً بها، ويتسم أسلوبها بلغة غنائية عذبة وتشخيص حي، بالإضافة إلى القدرة على إقناع القارئ بقبول ما ليس عادياً كما لو كان عادياً مألوفاً.

وبدأت موريسون كتابة الروايات الخيالية عندما اشتركت مع مجموعة من الكتاب والشعراء في جامعة هاوارد الذين كانوا يلتقون ويناقشون أعمالهم، في إحدى المرات ذهبت إلى الاجتماع وهي تحمل قصة قصيرة عن فتاة سوداء تتوق للحصول على عيون زرقاء، وقد طورت هذه القصة فيما بعد لتصبح روايتها الأولى التي تحمل عنوان "العين الأكثر زرقة" نشرتها عام ١٩٧٠م، وكتبتها في الوقت الذي كانت تربي طفليها، وتعمل في جامعة هاوارد، وفي عام ٢٠٠٠م اختيرت الرواية كواحدة من مختارات نادي أوبرا للكتاب. وفي عام ١٩٧٥م رشحت روايتها "صولا" التي كتبتها عام ١٩٧٣م إلى جائزة الكتاب الوطنية، أما روايتها الثالثة "نشيد سليمان" فقد اختيرت كتاب الشهر، وهي أول رواية لكاتب أسود يتم اختيارها بعد رواية الكاتب ريتشارد التي اختيرت عام ١٩٤٠م، وقد حصلت أيضاً على جائزة النقاد الوطنية. وفي عام ١٩٨٧م أصبحت روايتها "نقطة حرجة" في تاريخ نجاحها عندما فشلت في الفوز بجائزة الكتاب الوطنية وجائزة النقاد الوطنية، مما حدا بعدد من

الكتاب إلى الاحتجاج ضد إغفال موريسون، ولكن بعد مدة قصيرة فازت هذه الرواية بجائزة Pulitzer Prize for fiction وجائزة الكتاب الأمريكي، وفي نفس السنة عملت موريسون كأستاذ زائر في Bard College.

في عام ١٩٩٨ تحولت هذه الرواية إلى فيلم يحمل نفس الاسم من بطولة أوبرا وينفري ودان كلوفر، ثم استخدمت موريسون قصة حياة ماركريت كارنر في نص أوبرالي ألف الموسيقى له الفنان ريتشارد دانيبلور. كما رشحت Review The New York Times Book هذه الرواية في عام ٢٠٠٦ كأفضل رواية أمريكية نشرت خلال الخمس وعشرين سنة الماضية.

توني موريسون ليست مُجرد كاتبة أمريكية شهيرة حازت على جائزة نوبل، لتصبح أول زنجية تتوج بجائزة نوبل، بل هي واحدة من صناع الرأي العام في الولايات المتحدة، ولها شعبية وقبول في الشارع الأمريكي يندر أن يتكرر لأي شخصية أمريكية غيرها، حتّى أنّها عندما كانت تخرج إلى الأماكن العامّة، فإنّ النّاس يتجمّعون حولها، ويتمّ وضع الحواجز في الشوارع التي تمرّ منها عند حضورها إحدى المناسبات منعاً للازدحام. وبسبب شعبيّتها الطاغيّة واعتبارها «صانعة رأي»، فإنّ الكثير من السياسيين الأمريكيين سعوا للتقرّب منها والظفر بودّها وصداقتها، ومن بينهم جميع المرشحين في الانتخابات الرئاسية الأمريكية الذي يسعون للحصول على تأييدها لهم عند ترشّحهم لمنصب رئيس الولايات

المتحدة الأمريكية الذي يُضاهي منصب (رئيس الكرة الأرضية)، ولكن خلف هذه الشعبية الهائلة حياة حافلة بالإبداع والمُعاناة، ففي اليوم الخامس عشر من أكتوبر سنة ١٩٩٣م، وفي الساعة السابعة صباحاً، علمت توني موريسون أنها قد حصلت على جائزة نوبل في الأدب عن طريق التليفون، وقالت لصديقتها التي أبلغتها "أعتقد أنك تهلوسين فلم يسبق لأي كاتب أمريكي زنجي أن نال هذا الشرف العظيم". ولم يكن فوز الكاتبة الأمريكية موريسون بجائزة نوبل عام ١٩٩٣م مجرد فوز مُستحق بهذه الجائزة الرفيعة لشخصها وحدها، بل فتح فوزها الباب على مصراعيه لكل الكاتبات الزنجيات لأن يقلن للعالم "نحن هنا"، فبعد هذا التاريخ أصبحن ظاهرة أدبية مُستمرة حتى اليوم، ولم يكن يتوقع أحد أن تفوز موريسون بجائزة نوبل، وبالطبع لم تتوقع هي نفسها أن تفوز بهذه الجائزة.

صحيح أن هناك بعض الزنجيات وأيضاً كُتاب كثيرين من الجنوب الأمريكي، قد فازوا بجائزة بوليتزر، مثل أليس دوكر عام ١٩٨٤م عن روايتها "اللون قرمزي"، ثم حصلت على نفس الجائزة توني موريسون نفسها عام ١٩٨٨م، ولكن جائزة نوبل كان لها شأن آخر. ولم يكن فوزها بهذه الجائزة القيمة وليد مصادفة، بل إن فوز روائية زنجية سوداء ولدت في ثلاثينيات القرن الماضي وعاشت طفولتها وتعلمت، وخاضت معترك الحياة وسط تصاعد الكراهية والعنصرية تجاه السود الأمريكيين يؤكد القاعدة التي تعتبر أن المُعاناة هي الرحم الذي يولد منه الإبداع والمبدعون، لأن الإبداع ابن شرعي لمحن وأزمات ومُعاناة، وحالة من

القلق وعدم الاستقرار أو التوافق سواء بين المبدع وذاته، أو مع الآخرين والمجتمع بصفة عامة.

أظهرت موريسون إخلاصاً غير محدود للقضية التي تكتب عنها باستفاضة ومشاعر صادقة كأنها تكتب عن نفسها أو عن أقرب المحيطين بها، فبعد ما يقرب من ١٥ عاماً على فوزها بنوبل، لم تنشغل في إلقاء الندوات والسفر حول العالم لتلبية الدعوات الموجهة لها من كل أنحاء العالم، بل استمرت في الكتابة عن تاريخ طويل من القهر والظلم والاغتصاب لحق بالمرأة الزنجية في أمريكا خلال حقبة العبودية، ففي عام ٢٠٠٨م أصدرت روايتها "رحمة" واعتبرها النقاد واحدة من أفضل عشر روايات صدرت في عام ٢٠٠٨م، وطبعت في كل من نيويورك وتورونتو.

في هذا العمل القصير نسبياً تعود الكاتبة إلى موضوعها الأثير، إلى الحفر في بئر العبودية المُظلم ونبش العذابات من جذورها، انطلاقاً من نقطة بدايات التاريخ الحديث الأمريكي، الرحلة ما بين إفريقيا والشمال الأمريكي. تنقّب صفحات تاريخ بدايات ما يُسمى اليوم بأمريكا، مازجة الخيال بالاحتمالات المُمكنة لفهم آلية تكون هذا المجتمع الذي صار القوة الأولى في العالم اليوم.

وفي هذه الرواية ظهر بقوة توجه موريسون وتأكيدها على أنها أمريكية إفريقية، قومية، وجاءت رواية «رحمة» عنيفة وقاسية ومتشعبة.

متعددة الطبقات والأصوات، تأخذ القارئ إلى حيرة وبخاصة في صفحاتها الأولى، ثم تبدأ تدريجياً في الكشف عن أعماق الشخصيات والأحداث في حياة كل فرد، بالعودة إلى بدايات القرن السابع عشر، بداية الهجرة من كل صوب وتشكيل هذه الرقعة التي كانت مشاعاً كأنها «لم تطأها قدم منذ نوح»، فكانت البدايات مع استقدام العبيد للعمل كأرقاء بالسخرة وبلا أجر سوى ما يبقيهم فقط على قد الحياة في هذه الأرض.

ومن خلال هذه الرواية عبرت الكاتبة عن رؤيتها لقضية الرق في أمريكا وارتباط استعباد البشر بالعنصرية البغيضة في الأرض الجديدة، حيث تعترف بأن جميع الحضارات عبر التاريخ: اليونانية، الرومانية، الفرعونية وغيرها قامت على استغلال الطاقة العاملة واستعباد العمال، ولكن الشيء اللا معقول الذي حصل في أمريكا هو هذا الربط الجائر ما بين العرق والعبودية. وهُنا تقصد العرق الأسود، وهذا ما حاولت أن تضع يدها عليه في الرواية، حيث لا يُمكن تحديد تاريخ بعينه يُمكن القول عنده بأن الإنسان قد بدأ فيه، استرقاق إنسان آخر، ولكن الرق بصفة عامة عرفته كل الحضارات والثقافات والديانات الوضعية والسماوية أيضاً طوال التاريخ وحتى فترة قليلة قريبة مضت، لكن بالنسبة لما حدث في الأرض الجديدة على يد السيد الأبيض، فقد ارتبط الرق بالحاجز اللوني بين (الأوروبي – الأبيض) و(الزنجي – الأسود). وعكست أفكار الكاتبة في هذا السياق الطبيعة العنصرية الخالصة لمؤسسة الرق في أمريكا وهي المؤسسة التي انعكست صورتها في أدبها ما كان متوقعاً أن ينتج عن

طبيعة الدلالات السلبية للون الأسود في الثقافة والضمير الأوروبي أن تظهر مبررات واقعية للطابع الوحشي وغير الإنساني الذي اتسمت به علاقات الاسترقاق داخل مؤسسة الرق في الولايات المتحدة، وهي الوحشية التي دفع ثمنها زنوج أمريكا، وصورت توني موريسون ملامحها بكل وضوح.

فالرق في الأرض الجديدة التي عرفت فيما بعد باسم الولايات المتحدة الأمريكية كان علاقة قانونية فرضها السيد (الأوروبي – الأبيض) ويكون فيها شخص ما (الزنجي – الأسود) مملوكاً بقوة القانون لشخص آخر، وكان يتم تدعيم سلطة السيد المالك على رقيقه باستمرار ليس فقط بقهرهم جسدياً وتوقيع عقوبات بدنية عليهم تشمل حتى حق السيد في إعدام رقيقه بل كانت توجد أيضاً وسائل رمزية أخرى لتكريس خضوع هؤلاء لأسيادهم والحفاظ باستمرار على شعور الأرقاء عند انتقالهم من حوزة سيد لآخر، وأحياناً من فترة لأخرى لدى نفس السيد لإذلالهم وحرمانهم من شخصيتهم بل سحقها، بالإضافة إلى الممارسة الأخرى الشائعة بإطلاق اسم «ولد» boy على كل العبيد الزنوج الذكور بغض النظر عن أعمارهم. ولم يكن الضرب بالسياط على سبيل المثال مُجرد وسيلة لعقاب الرقيق الزنجي الأسود على أخطاء ارتكبها أو تقصيره في خدمة مالكيه بقدر ما كان أداة للسيطرة عليهم والتأثير في نفوسهم وتذكيرهم دائماً بوضعهم الاجتماعي بوصفهم أناساً لا كرامة لهم، بالإضافة إلى أن الضرب بالسياط كان يتم استخدامه في الغالب على اعتبار أنه الحافز الوحيد المناسب للحصول من الأرقاء على المزيد من

الجهد سواء من رقيق الخدمات المنزلية، أو من الرقيق القائم بأعمال أخرى..

وعن هذه الأجواء والظروف المحيطة بالأرقاء الزنوج في أمريكا كتبت موريسون روايتها "رحمة"، فالشخصيات مُتعددة الأصول والأعراق تجد نفسها مُجبرة على العيش في بيت واحد في مزرعة جاكوب فاراك، وتجد نفسها مُجبرة على التصرف كعائلة، رغم كل الاختلافات بين هذه المجموعة من البشر الذين وجدوا أنفسهم ضحية صفقات لا علاقة لهم بها، وأنهم مجرد سلع مُتبادلة من أجل إيفاء ديون مترتبة على المالك الأول، أو على أفراد الأسرة. هُنا الأم البرتغالية الملونة تُقايض ابنتها إيفاءً للدين، والأم نفسها تمت مقايضتها في البداية من قبل سيدها في إفريقيا، وينسحب ذلك على زوجة مالك المزرعة «ريبيكا» القادمة من إنجلترا، مُثخنة بذاكرة سوداء شاهدت مراحل العنف والقتل في تلك الحقبة، وتجد نفسها بلا خيار لتصبح زوجة صاحب المزرعة.

الرق يسود على الجميع، بمن فيهم «لينا» الهندية التي شهدت دمار قريتها وأبناء عرقها، و«سورو» المختلة عقلياً. هُنا يتعادل موقف المالك الذي يتصرف بحيوات العبيد الذين في خدمته، مع موقف الأم والأب الذي يتخلى عن فلذة كبده، ولكل مبرراته.

الأم التي نعرف عنها بأنها كالقطة تُدافع عن أبنائها، ترجوهم أن يأخذوا الابنة حين يأتي صاحب المزرعة للمطالبة بديونه، وحين وافق

الرجل على تضرعاتها «المرأة التي رائحتها ثوم انحنت على الأرض وأغمضت عينيها» تشكر ربها. ثم كتبوا ورقة وافقوا فيها على أن ثمن الفتاة «فلورنس» ١٥ باونداً إنجليزياً، أو ما يعادله من التبغ. وكانت حينذاك دون العاشرة من العمر؛ وتكتشف فلورنس أهمية الحروف والكلمات والكتابة في بداية الرواية وتقول: "لا تجزعي.. لن يؤذيك ما أقوله.. على الرغم مما مررت به.. ما أخبرك به يُمكن اعتباره اعترافاً إذا شئت.. ولكن الأشياء تبدو مختلطة لأن الذاكرة ليست مخلصة، والمخيلة تلعب دورها. البنت تتذكر، تتراءى لها صورة أم تحمل ابنها الصغير وتقف أمام الباب وفي جيب مريلتها حذاء الطفلة. الطفلة فلورنس التي كانت من صغرها مولعة بالأحذية والكعب العالي لم تكن قدمها الصغيرة تطيق عراء الأرض، حتى وإن كان الطقس حاراً. هذا ما جعل الأم قلقة من رغبات ابنتها الطموحة، والتي ستكبر ولن تجد أمها قادرة على تحقيق حلمها، بل ستكبر ولن يرحمها الآخرون، وهم يعاينون أنوثتها تنضج سريعاً.

وقد استوحت الكاتبة عنوان الرواية من موقف هذه الأم التي وجدت خلاصاً بمجرد قبول صاحب المزرعة أن يأخذ الابنة، رحمة بالطفلة والعائلة. الأم اعتقدت أن هذا هو السبيل الوحيد الذي قد يمنحها حياة أفضل مما لو بقيت في جوار أمها الفقيرة، العبدة التي تعرضت للاغتصاب وللبيع وأنجبت ولدين لا تعرف أباهما.

إنها أميركا، وإن قلنا إن تاريخها «أسود» فسنجد أن مفردات اللغة تُمارس تمييزاً عنصرياً لونياً. فلنتوقف على وجه الخصوص عند قراءة حال الأم والابنة في هذا القص الصادم والمُركّب المُتقطع، المحمول على وهج لغة شعرية وتعرف إلى أين تذهب؛ وتنقشع المواقف في ختام الرواية القصيرة نسبياً. ويحضر بوح الأم وهي تشرح موقفها في رسالة مُؤثرة إلى ابنتها، ولكن الرسالة لن تصل كما إن صوت الفتاة لن يصل إلى الأم من خلال سرد يكشف انفعالات الروح ومواجعها.. وتقول الأم في نهايات الرواية لابنتها، بأنها تعرف ما ينتظرها وتعرف مزاج الرجال، وتعرف أنها لا تستطيع أن تأتمن عليها لحظة؛ فحتى الأولاد السود الذين يعملون في نفس الرقعة لا يُمكنها أن تأمن شرهم ورغبتهم فيها. فأن تكوني امرأة في هذا المكان يعني أن تكوني جرحاً مفتوحاً لا يندمل. حتى لو لم يكن هناك ندب، فالوجع يمتد إلى الأعماق".

كما تصف الأم ما حصل في الخطوة الأولى في درب العبودية فتقول: «قدموا واشتبكوا مع رجالنا، أحرقوا البيوت، أخذوا الذين لم يتمكنوا من قتلهم. عدة مرات تم الاتجار بنا، نقلنا من مكان إلى آخر. كانت أعدادنا تتزايد. وهناك التقينا برجال اعتقدنا أنهم مرضى أو موتى. ولكن يبدو أن هذا لون جلدهم الذي أصبح أبيض التبس علينا. الرجال الذين كانوا يقودوننا ويتاجرون بنا، كانوا سوداً. وأكدوا لنا أن «الرجال البيض لن يأكلونا» وفصلوا بيننا وأخذونا كل إلى جهة، إلى بيت يسير فوق الماء. وكانت الحيتان حول القارب تنتظر وجبة. «أنا رحبت بالحيتان التي تدور، ولكنها تجنبتني. كأنّ الحيتان كانت تعرف أنني

أُفضل أن يقرضوا بأنيابهم السلسلة التي في عنقي، في رسغي وفي كاحلي». حين انطلق القارب، بعضنا قفز إلى الماء؛ هُنا لا سبب ولا قانون لحدوث أي شي، من يعيش، من يموت؟ إنها مسألة واحدة، أن تعيش على أوساخك، أو تعيش على وسخ الآخرين. وصلنا إلى بربادوس، هُناك وجدت أن رقصي، ثوبي، لغتي، عاداتي، كل شيء كان مخلوطاً بلون جلدي. لقد أخذوني من حقول قصب السكر في قارب إلى الشمال كي أعمل في حقول التبغ.

وتضيف «أردت أن يأخذك الرجل الطويل، فقد ينظر إليك ك «طفل إنسان» كنت أبتغي حصول المعجزة. ثم قال نعم، وكانت المعجزة. رحمة قدمت من قبل إنسان. جلستُ على ركبتي، طويلاً في الغبار، وحيث سيبقى قلبي هناك كل ليلة وكل يوم، حتى تفهمي ما مررت به وما أردت إخبارك به.. آه، يا فلورنس يا حبي.. واسمعي».

لكن فلورنس التي عشقت الحرف تعيش حزنها أيضاً، وتقول: "شيء واحد حزين سيبقى. كل هذا الوقت لم أستطع أن أعرف ماذا كانت تقول أمي. وهي أيضاً لم تكن لتعرف ماذا أردت أن أخبرها".

ليست هذه أول رواية تكتبها موريسون عن الأم التي تقتل أو تبيع أولادها لتجنبهم شر العبودية. لكنها في سردها دائماً لا تتوقف عند مصائر النساء فقط، بل تنخرط في تعرية المجتمع بكل طبقاته، رجاله

ونسائه، أفراده السود والبيض، والملونين. يختلط بين سطورها العنف بالكره، بالحب، وبالأمل.

نجحت موريسون من خلال رواية "رحمة" في التوثيق لمرحلة تاريخية مهمة في العالم الجديد (أمريكا)، تاريخ العبودية والحرية/ تاريخ اللون/ تاريخ السيطرة.. سيطرة إنسان على إنسان آخر والتحكم به كأي شيئ: حذاء/ كأس/ آلة/ غير محدد الهويّة، توني موريسون أجادت وصف هذه المرحلة من خلال ثلاث نساء هن البطلات في رأيي؛ لأن المرأة هي المجتمع هي الحياة، وأن تجعل منها راويةً لتاريخ معجون بالقضايا الإنسانية فذلك تفوّق يُحسب للكاتبة، مع بيان وضعية المرأة الحرة (السيدة) زوجة السيد واللذان يملكان النساء الثلاث (العبيد).

وتُصنّف الأحداث في الرواية تحت عدة مصطلحات: الدين/ اللون/ الحب/ الحرية/ الدين حيث الإيمان به أو اللا إيمان واستغلاله من قِبل رجال الدين بأبشع الصور، اللون الذي يكون تهمة، الحب بين العبد والحر، والحرية التي ينشدها السود؛ ولكن السؤال: ما هي الرحمة التي تقصدها الكاتبة؟ لا بدّ أنها رحمة العدالة والمساواة التي لا أبالغ عندما أقول إنها جاءت كمولودة رائعة بعد مُخاض عسير جداً من الظُلم والتمييز والعبودية عاشها سكان العالم الجديد.

نوعية الأسئلة التي تثيرها توني في هذه هي تلك الأسئلة التي تنبثق من الروح الإنسانية النقية التي ترى بالإنسان المواجه لها مرآة لنفس

الصورة في الشكل والحقوق وحق الحياة بكل ما يندرج تحتها من مقومات بِغض النظر عن الشكل، واخُتتمت الرواية بحوار للأم "فلورنس" إحدى بطلات الرواية موجّهة لابنتها المملوكة للسيدين: "إنه لأمر شاق أن يُعطى المرء سيطرة على امرئٍ آخر، إنه لأمر خاطئ مقاومة سيطرة من أجل سيطرة أخرى، وأن تُعطي السيطرة على نفسك لِشخص آخر فهذا فعلٌ آثم" وجاءت لغة الرواية بسيطة وسهلة مع بعض التشبيهات الشعرية التي دعّمت السرد وابتعدت عن سرد التأريخ الجاف وأنه مُجرد تواريخ، بل هو أماكن وبشر وذكريات.

وفي روايتها الشهيرة "محبوبة" تشير موريسون إلى قضية الصراع بين الزنوج والبيض، وأحيانا بين الزنوج والزنوج، وبين الفرد والمجتمع، وتجربة الغربة عن النفس، وتتحدد تماماً في روايتها هذه مسألة الصراع بين البيض والزنوج، هؤلاء الذين يجدون مطايا سهلة لذلك يقومون باستغلالهم، بدا من الجدة بيبي سيجز حتى محبوبة الجذابة الأخاذة مرورا بسيث عند جذع شجرة مُتعبة ومُنهكة، تحيط بها هالة من الجمال الفطري، ولعل محبوبة هربت من مزرعتها، حيث كان الزنوج يعملون في حقول البيض ولكنهم يهربون من حين لآخر، غير أن الهارب الذي يقبض عليه يتم بتر كعبه حتى لا يهرب مرة ثانية، والهدف هو ترهيب كل من يفكر في الهروب من مزرعة السيادة. وهكذا تدخل محبوبة بيت سيث التي عانت كثيراً من عملها في حقول القطن، وفقدت بعض أفراد عائلتها في إعدامات الكلوكس كلان، وتحتل محبوبة حيزاً من بيت سيث، وتعامل معاملة رقيقة من قبل الجميع وتتحول تدريجياً إلى سيدة كاملة

الأنوثة تحيطها فتيات المنزل بالرعاية والحب، إلا أن قلبها كان يضمر الكثير بسبب ماضيها الغامض الذي لا توضحه لأحد وربما كانت مصدومة بسبب علاقة سابقة أو ربما فقدت والديها وهي طفلة، لكن سيث كانت تخفف كثيراً عن محبوبة وتعتبرها واحدة من بناتها.

وعبر تتابع أحداث الرواية وتفاصيلها الصغيرة المليئة بالانحناءات العاطفية تقدم رواية محبوبة ثلاثة أجيال من الزنوج، الجيل الأول هو جيل الجدة بيبي سيجر، والجيل الثاني هو حيث سيث وآخرين لا تعرف عنهم بيبي سيجز شيئا ربما لأنهم بيعوا صغاراً، والجيل الثالث هو جيل الأولاد والأحفاد الذي يضم أطفال سيث الأربعة، وحيث تقدم سيث على ذبح أحدهم لإنقاذ الثلاثة الآخرين وتشتري حريتهم، وعلى إثر تلك الحادثة تنعزل سيث عن محيطها العائلي، ولا تتصل مع أحد، لكن دنفر ابنتها المقربة جداً تنقذها مما تقع فيه وتساعدها على راحة ضميرها، لأنها فقدت شخصاً ولكن الآخرين أحياء وتنجح دنفر في ذلك ليلتئم شمل العائلة، وبدخول محبوبة كشخص أحبه الجميع شعرت بيبي سيجز، التي تُمثل الرابطة بين إفريقيا وتجربة العبودية في الجنوب الأمريكي، شعرت أن العائلة لم تفقد شخصاً عزيزاً عليها.

مرة أخرى نعود إلى فكرة المعاناة التي تشعل جذوة الإبداع، وكأن المعاناة هي البوتقة التي تصهر المشاعر والظروف والضغوط التي يمر بها المبدع ليخرج إبداعه للقارئ في شكل قصة أو رواية أو شعر أو لوحة فنية، فتصوير الكاتب أو الكاتبة لشخصية بمثل جنسه أو جنسها ممكن

أن تكون عملية "تقمص"، وهي عملية يؤدي من خلالها الكاتب "لا شعورياً" دور البطل، وكأنه هو بكل معنى الكلمة عندما يمر بمثل موقف البطل، فالأديب هو ابن بيئته عندما يحترق بنور الكلمة التي تضيء عتمة الظلم والجهل والجوع، ويتحول النص إلى حاضن للمعاناة الإنسانية، ويصبح مرآة للحياة بألوانها القاتمة والزاهية، وكل اختلاجات النفس البشرية، فمن رحم المعاناة تأتي العظمة ولم لا والكتابة إحدى وسائل التعبير عن الحالة النفسية التي يعيشها الإنسان، فالقلب يترجم الأحاسيس والمشاعر ويلعب الخيال دوراً مهماً في حسن التصوير والإبداع الفكري والأدبي ومنه تخلق أعمال أدبية جميلة.

فالإنسان المبدع هو ذلك الذي يستطيع أن يترجم أحاسيسه ومعاناته وآلامه وآماله من حالة غير ملموسة أو مشاهدة، ثم يحيلها إلى صورة ناطقة معبرة تدعو – وبإلحاح شديد – إلى الوقوف أمامها والتأمل فيها، والتفاعل مع رموزها وإيحاءاتها، فلا شيء يجعلنا عظماء إلا ألم عظيم، فإذا استمر الألم والمعاناة لسنين طويلة وتراكمت آثارهما وزادت ضغوطاتهما عبر الزمن غالباً ما تكون النتيجة هي الإبداع أو التحول كما يحب أن يسميه فرويد.

المعاناة التي تتلبس الإنسان ويعيش تحت وطأتها رهيناً لغربة كبيرة عن مُثله ومبادئه وأهدافه وآماله هي التي تفجر الإبداع، إذ أن ذلك الإنسان يظل يعاني من تلك الغربة الروحية فيبحث عن طريق يعود به إلى حالة الطمأنينة والاستقرار الروحي، وبالتالي يبني صروحاً من عالم المثالية

التي ينشدها ويحاول أن يعيش في ذلك العالم، ويذهب به الخيال إلى أكبر من ذلك؟ إلى محاولة فرض هذه الحالة على من حوله بغض النظر عن تلك الحالة التي ينشدها سواء حالة مقبولة أو مرفوضة أساساً ممن حوله، وغالباً ما تكون هذه الحالة مطلوبة كمن ينشد الوفاء كمبدأ أو يبتغي الإخاء والتآلف كمطلب حياتي، أو يهدف إلى خلق مجتمع متعاون؛ فهو حين يحاول ذلك يعيش في إطار خيالي يضع فيه كل ما يختلج في جوانحه من أحاسيس ومشاعر يعاني منها صباحًا ومساءً كل يوم وتشكل ضغوطاً نفسية كبيرة ومتلاحقة يجد المرء نفسه مرغماً بالقيام بربط هذه الخيالات والأحاسيس بالواقع، وخلق عالم يتفق مع ذلك التوجه، ولهذا فالمبدع يوصف في بعض الأحيان بالخارج عن المألوف.

كما يرى علماء ومفكرو الإبداع والمهتمون بالحركة الأدبية أن الإبداع ابن شرعي لمحن وأزمات ومعاناة، وحالة من القلق وعدم الاستقرار أو التوافق سواء بين المبدع وذاته أو مع الآخرين والمجتمع بصفة عامة، وأياً كان السبب فالأزمة مردودها سلاح ذو حدين، فإما أن يُصيب المبدع بحالة من التحفز الإبداعي يدعمه ويقويه ويُساعده على الاستمرار والإنتاج الفكري والإبداعي، وقد يكون سبب هذه الأزمة والمُعاناة خارجياً يتعلق بالمجتمع أو ما يُمكن تسميته بأزمة مُجتمعية عامة محفزة للإبداع، وهو ما نلمسه في الإنتاج الروائي لتوني موريسون نتيجة أزمتها الداخلية، ومحصلة من أزمة عامة تخص السود في المجتمع الأمريكي، الذي تجتاحه التفرقة العنصرية، فقد كانت ناقمة ورافضة لأوضاع الزنوج والسود الأمريكان، الذين تنتقدهم بشدة بعد أن أصبحوا

أكثر ضعفاً ولم يعد لهم ما يخصهم، كما كانوا من قبل، وبخاصة في العشرينيات حينما أبدعوا موسيقى الجاز، وعبرت أيضاً عن رفضها لسياسة الفصل العنصري التي ينتهجها البيض وهو ما عبرت عنه رواياتها، والذي كان موضوعاً رئيساً لكافة أعمالها الأدبية.

فيسوافا شيمبورسكا



تُعد فيسوافا شيمبورسكا من أكثر المُبدعات الحاصلات على جائزة نوبل انخراطاً في العمل السياسي، ويُمكن القول أن فيسوافا شيمبورسكا لم تكن في سلوكها السياسي بنفس الثبات والوضوح في نهجها الإبداعي والشعري، بل إنها اتهمت في كثير من الأحيان بأنها مارست ما يُمكن اعتباره بأنه مُناورات لا تتناسب مع مسيرتها الإبداعية، ومع كونها شاعرة تُعبر عن الحق وتنشد الحُرية وتُدافع عن المُضطهدين في مسيرتها السياسية المتقبلة؛ ولكن مع ذلك فهناك من يُدافع عنها، ويعتبر أنها كانت جريئة فيما يتعلق بتعبيرها عن رأيها، ولكنها مع ذلك كانت حكيمة بالفطرة، وهو ما ساعدها على البقاء والاستمرار، وهذه الحكمة هي التي جعلتها تستمر لأكثر من خمسين عاماً في كتابة الشعر

ومازالت سماتها وصوتها الخاص قائماً حتى الآن في الشعر البولندي المُعاصر.

كما يعتبر منتقدوها أنها بالغت في مديح لينين وستالين والشيوعية في كتاباتها مثل قصيدتها التي سمتها "لينين" في أول مجموعة شعرية لها، وكانت تدعى "وهذا الذي نحيا من أجله". انضمت شيمبورسكا لحزب العمال البولنديين المتحدين، ولكنها ككثير من المفكرين البولنديين تخلت عن أفكارها الشيوعية ولم تترك الحزب حتى عام ١٩٦٦م، ولكن بعد هذا التاريخ انفصلت عن الحزب الشيوعي وانخرطت في الجهود التي بذلها نشطاء للتصدي للمحاولات الشيوعية للتصدي لحرية الرأي.

وهو ما يُؤكد فكرة المُعاناة التي تشعل جذوة الإبداع، وكأن المُعاناة هي النار التي تصهر المشاعر والظروف والضغوط التي يمر بها المُبدع ليخرج في النهاية بإبداعه للقارئ في شكل قصة أو رواية أو شعر أو لوحة فنية، وهو ما حدث مع فيسوافا شيمبورسكا التي حولت معاناتها وظروف القهر السياسي الذي مرت به إلى قصائد ساخرة من الحياة ومن الواقع المرير الذي مر بها، وحتى من خلال طفولة الشاعرة يُمكن أن نلمس هذه المُعاناة التي مرت بها، وهي صغيرة من خلال التقلبات السياسية والاجتماعية التي مرت بها بلادها، فقد ولدت شاعرتنا في قرية بنين الصغيرة بالقرب من مدينة بوزنان في غرب بولندا في الثاني من يوليو عام ١٩٢٣م. وأمضت طفولتها وصباها في هذه القرية البولندية الصغيرة

وفي مدينة بوزان، وهي مركز نشاط أدبي مرموق. لكنها لم تعش فيها إلا أثناء مرحلة الطفولة الباكرة، إذ انتقلت أسرتها وهي لا تزال في مرحلة التعليم الابتدائية عام ١٩٣١م إلى مدينة كراكوف، وأكملت فيها دراستها الابتدائية ثم التحقت بالمدرسة الثانوية فيها، وقبل أن تستكمل دراستها الثانوية وقعت بولندا تحت الاحتلال النازي، وأغلقت المدارس فيها. وكان عليها أن تستكمل شطراً من تعليمها عن طريق حضور فصول التعليم السرية، أو غير القانونية التي كان يُنظمها البولنديون، ودون علم المُحتل الألماني.

وبعدها درست فيسوافا شيمبورسكا الأدب البولندي وعلم الاجتماع في "جامعة ياجيلونيان" من عام ١٩٤٥م حتى عام ١٩٤٨م، وأثناء دراستها في الجامعة انخرطت في المشهد الأدبي في كراكوف، ثم بدأت تعمل في المجلة الأدبية "الحياة الأدبية" عام ١٩٥٣م، ولكن المعاناة التي مرت بها بسبب الظروف والتقلبات السياسية في بلادها دفعت فيسوافا شيمبورسكا ، لأن تتحدث من خلال قصائدها المليئة بالمرارة والسخرية عن التاريخ البولندي، اعتباراً من الحرب العالمية الثانية مروراً بالمرحلة الشيوعية التي أسقطتها من تفكيرها العقائدي بعد أن اكتشفت زيف الفكر الشيوعي.

لعل فترة التنوير هذه في حياة فيسوافا شيمبورسكا هي التي كشفت المعاناة التي عاشتها قبل أن تصل لقناعتها السياسية الجديدة، وحتى وهي تُجاهد لإخفاء حقيقة مواقفها ونواياها تجاه الحُكم الشيوعي الذي

حكم بولندا بالحديد والنار خلال هذه الفترة، وبخاصة وأن مُعاناتها السياسية ارتبطت في نفس الفترة الزمنية بمعاناتها الحياتية؛ وعندما حصلت الشاعرة البولندية "فيسوافا شيمبورسكا" على جائزة نوبل للآداب في عام ١٩٩٥م قالت الأكاديمية السويدية عن مُجمل أعمالها أنها استطاعت من خلال شعرها المليء بالسخرية المريرة أن تُعبر عن الواقع الإنساني المتشرذم.

فعندما كانت فيسوافا تتناول طعام الغداء وقت إعلان الأكاديمية السويدية فوزها بجائزة نوبل للآداب في يوم الخميس ٣ أكتوبر من عام ١٩٩٦م لم يستطع أحد إزعاجها حسب تعليماتها الدائمة "اتركوني أعيش في هدوء"، بينما تحولت أنظار رجال الصحافة والإعلام نحو مدينة زاكوبين الصغيرة، للبحث عن معلومات عن الشاعرة غير المعروفة لهم؛ وفي نفس الوقت كانت الآنسة العجوز الضئيلة الحجم ذات الثلاثة والسبعين عاماً، جالسة في مطعم بسيط تابع لبيت الكُتاب البولنديين، ولم تكن تُدرك أنه عندما فارت بهذه الجائزة المرموقة فهي بالفعل لحظة فقدت حُريتها وعُزلتها واستغراقها مع أفكارها في حياتها البسيطة؛ وكانت فيسوافا هي تاسع امرأة تفوز بالجائزة، وهي رابع البولنديين بعد هنريك سينكيفيتش عام ١٩٠٥م وستانيسلاف ريمونت عام ١٩٢٤م، وتشيسلاف ميلوش عام ١٩٨٠م.

ذكرت الأكاديمية السويدية في حيثيات فوز الشاعرة البولندية أنها استمدت قرارها بإعطائها الجائزة لشعرها الذي يكشف في سياق تاريخي

وبسخرية دقيقة الحقيقة الإنسانية المشتتة، وهي تتوجه إلى القارئ جامعة وبطريقة مُدهشة الروح والفن الإبداعي ومعرفة الغير.

لقد عُرفت شيمبورسكا على نطاق واسع بأنها الشاعرة التي عبرت عن هموم الواقع الإنساني من خلال السخرية من هذا الواقع؛ فقد ولدت في كورنيك غرب بولونيا في عام ١٩٢٣م، وعاشت في كراكوف منذ عام ١٩٣١م، حيث درست من ١٩٤٥م إلى ١٩٤٨م الأدب البولوني وعلم الاجتماع في جامعة ياغيللون. وبدأت رحلتها الشعرية في عام ١٩٤٥م بقصيدتها "أبحث عن كلمة" وكان من المفترض لأول كتبها أن ينشر في ١٩٤٩م، ولكن الرقابة لم تُصرح بنشرها، زاعمة أنه لا يتماشى مع المناخ الاشتراكي الذي كان يسود بولندا في ذلك الوقت، فاضطرت للتوقف عن الكتابة لكنها توقفت لمدة ٩ سنوات قبل أن تُصدر مجموعاتها الثانية في عام ١٩٥٤م، ثم واصلت بعد ذلك كتابتها الشعرية والإبداعية من خلال مسيرة مُمتدة من النشاط الإبداعي أهلها لأن تحصل على العديد من الجوائز بخلاف جائزة نوبل، حيث حصلت على جائزة Kallenbach من مؤسسة Koscielski عام ١٩٩٠م، وجائزة Goethe عام ١٩٩١م، كما حصلت على وسام النسر الأبيض، والذي يعتبر من أرفع الأوسمة الرسمية في بولندا، وتمت ترجمت العديد من أعمالها إلى لغات عدة منها الإنجليزية والعربية. ولعل "فيسوافا شيمبورسكا" كانت تتعمد حتى في اختيار عناوين أعمالها الشعرية أن تُعبر عن الحالة المُزرية للواقع الإنساني من وجهة نظرها، مثل ديوانها المعنون بـ"الملح"، كما كانت السُخرية حاضرة حتى في عناوين أعمال أخرى لها،

مثل ديوانها الذي حمل عنواناً غريباً ويدفع إلى الضحك، وهو الديوان المُعنون بـ"هيكل السحلية"، لكن في كل الأحوال فإن "فيسوافا شيمبورسكا" كانت تبلغ من السخرية في شعرها لدرجة أنها تتوجه بخطابها الشعري للبشر وللحيوانات والنبات، ولكن السخرية كانت من نصيب البشر فحسب بأوصاف تتضمن الاستهزاء بهم أحياناً، وحيث عرف عنها أنها تستخدم دائماً أساليب أدبية مثل الطباق والسخرية والتصريح المُقتضب لإلقاء الضوء على الوساوس والمواضيع الفلسفية.

قصائد شيمبورسكا القصيرة غالباً ما تستحضر إشكاليات وجودية كبيرة تلمس من خلالها مواضيع ذات قيمة أخلاقية وتعكس حالة الإنسان كفرد وكعضو في المجتمع. يتميز أسلوب شيمبورسكا بالاقتضاب ويتميز بالتأمل في بواطن الأشياء وبروحه الفكاهية، وحيث صنف النقاد شيمبورسكا بأنها شاعرة ومفكرة تتناول قضايا العالم من خلال الشعر لكنها تتميز أيضاً بأسلوب واضح للقارئ العادي. تتميز أعمالها بأوصاف ساخرة لأوضاع جدية وحرجة.

وبخلاف أنها شاعرة السخرية، فهي أيضاً شاعرة التفاصيل والتناقضات بامتياز، كما يعتبرها النقاد في نفس الوقت شاعرة "الجزالة الشعرية" و"السهل الممتنع"، فكل قصيدة من قصائدها مهما كان مستواها هي قصيدة جديدة تُشكل حضوراً وتفرداً بامتياز. تكاد تكون شيمبورسكا قد كتبت عن مُختلف شؤون الحياة بطريقتها الخاصة، بحيث

أصبحت كل قصيدة لها بمثابة لوحة إما أن تتفاعل معها أو ترفضها، وهذا أمر صعب المنال بالنسبة لعموم الشعراء.

وعلى سبيل المثال، في مجموعتها الشعرية المعنونة "ملح" عام ١٩٦٢م، تظهر قدرتها الاستثنائية على الدّمج ما بين ما هو تاريخي وشخصي، إذ تُعبر عن ذلك بنضارة ومقاطع شعرية خالية من السخرية في أحيان أخرى. ومن المجموعات الشعرية التي نشرتها: "لهذا نحيا" عام ١٩٥٢م، "أسئلة نسألها" عام ١٩٥٤م، "مناداة ييتي" عام ١٩٥٧م، "الملح "عام ١٩٦٢م، "هزل بلا حدود" عام ١٩٦٧م، "كل احتمال" عام ١٩٧٢م، "العدد الكبير" عام ١٩٧٦م، "ناس فوق الجسر" عام ١٩٨٦م، "النهاية والبداية" عام ١٩٩٣م، "لحظة "، "نقطتان" عام ٢٠٠٥م، "ها هنا" عام ٢٠٠٩م، "صمتُ النبات" عام ٢٠١١م؛ ويُضاف إلى ذلك مُجلدان نثريان يضمان مقالاتها المنشورة بعنوان "مُطالعات اختيارية" في الصحافة البولندية. وكتابان في مجال الترجمة الشعرية: الأول "مُختارات من أشعار دي موسيه" عام ١٩٥٧م، والثاني "أشعار مُختارة من شعر بودلير" عام ١٩٧٠م.

يُمثل عام ١٩٥٦م نقطة التنوير في حياة الشاعرة، عندما تيقنت أن الشيوعية قد فشلت ولن تحقق آمالها وآمال الآخرين في العدالة والرخاء والمساواة. وظهرت نقطة التنوير في حياتها وأفكارها من خلال سخريتها المريرة من الشيوعية في قصيدة "جنازة" التي كتبتها بعد إعادة دفن الشيوعي الهنغاري لازلوك راجك، الذي كان قد أعدم قبل سبع سنوات

بتهمة الانتماء إلى تنظيم بديل للماركسية اللينينية، لكنها بقيت عضواً في الحزب الشيوعي لعشر سنوات بعد ذلك، لتدير ظهرها للحزب عام ١٩٦٦م حين شاركت في مظاهرة احتجاجية ضد الإجراء العقابي ضد الفيلسوف ليسزيك كولاكوفسكي، الذي كان انتقد النظام علانية؛ ولكن مع ذلك، لم تندفع شيمبورسكا في المشاركة بأنشطة سياسية تجلب لها المشاكل مع الدولة التي كانت لا تزال تحت سيطرة الحكم الشيوعي، حيث بقيت فيسوافا شيمبورسكا متوارية عن الأنظار خلال فترة الحراك السياسي الذي قادته حركة "تضامن" المناهضة للحكم الشيوعي في بداية الثمانينيات والسنوات اللاحقة من فترة الأحكام العرفية التي سادت في بولندا..

كما قامت بإعادة نظر شامل في حياتها خلال فترة التنوير سواء فيها من الناحية العقائدية، حيث أسقطت الفكر الشيوعي من قناعاتها أو من الناحية الفنية، حيث انعكس ذلك على أعمالها الشعرية التي تلت فترة التنوير، وهي فترة تكاد تكون أقرب ما تكون إلى الانتقال بين الواقع الجدلي والحياة الموضوعية التي مرت بها فيسوافا شيمبورسكا خلال فترة التنوير في حياتها العقائدية والفنية.

وخلال فترة التنوير هذه أو بعدها وحتى خلال فترة اختفائه أثناء الحراك السياسي المعارض بقيادة حركة "تضامن" في بولندا يمكن القول إن فيسوافا شيمبورسكا تكاد تكون قد كتبت عن مُختلف شؤون الحياة بطريقتها الخاصة، بحيث أصبحت كل قصيدة لها بمثابة لوحة إما أن

تتفاعل معها أو ترفضها، وهذا أمر صعب المنال بالنسبة لعموم الشعراء. ويغلب الوعي على ما هو سواه، في مُجمل عملية الخلق الشعري لدى الشاعرة البولندية صاحبة نوبل فيسوافا شيمبورسكا.

ولعل فترة التنوير هذه في حياتها هي التي كشفت المعاناة التي عاشت خلالها الشاعرة قبل أن تصل لقناعتها السياسية الجديدة، وحتى وهي تجاهد لإخفاء حقيقة مواقفها ونواياها تجاه الحكم الشيوعي الذي حكم بولندا بالحديد والنار خلال هذه الفترة، خاصة وأن معاناتها السياسية ارتبطت في نفس الفترة الزمنية بمعاناة حياتية تمثلت في فشل زواجها من الشاعر آدم فلودك وانفصالها عنه في نهاية المطاف، وقد عبرت عن معاناتها في فشلها الأسري وانفصالها عن زوجها الذي مثل أول حُب لها من خلال قصيدتها "الحب الأول"، وعكست هذه القصيدة المعاناة العاطفية الكبيرة التي وقعت فيها، وتقول في هذه القصيدة الحب الأول يقولون:

إن الحبَّ الأولَ هو الأهمُ.

وهذا أمر بالغ الرومانتيكية

لكن ليس في حالتي.

كان بيننا شيءٌ

وما كان،

كان وانسرب

كان وانقضى.

لا ترتعش يداي الآن

وأنا أتحسس تذكاراتي السخيفةَ

أو الرسائلَ المربوطةَ بخيطٍ.

ليس حتى بشريط.

لقاؤنا اليتيم بعد كل هذه السنين

مقعدان يتبادلان الكلام

على طرفي منضدة باردة.

أحبائي الآخرون

لا يزالون يتنفسون داخلي بعمق.

أما هذا

فلا يجد من الهواء

ما يكفي لتنهيدة.

وبرغم هذه الحالِ

يفعل ما لا يقدر الآخرون عليه بعد:

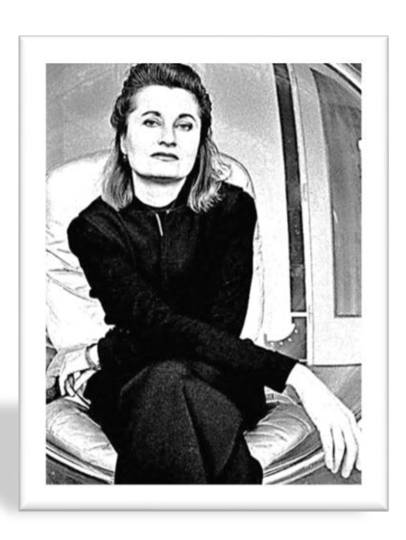
لا يطفو على الذاكرة،

لا يظهر حتى في الأحلام،

يعوِّدني على الموت.

فالإنسان المبدع هو ذلك الذي يستطيع أن يُترجم أحاسيسه ومعاناته وآلامه وآماله من حالة غير ملموسة أو مشاهدة ثم يُحيلها إلى صورة ناطقة مُعبرة تدعو وبإلحاح شديد إلى الوقوف أمامها والتأمل فيها، والتفاعل مع رموزها وإيحاءاتها، وهو ما فعلته فيسوافا شيمبورسكا طوال فترة حياتها من خلال شعرها.

ألفريدي يلينيك



كانت ألفريدي يلينيك في مرحلة المراهقة تدرس الموسيقى وتعزف بالمهارة التي اشتهرت بها العازفات النمساويات على عدة آلات موسيقية ومنها: الأورغن، والمزمار والقيثارة والكمان وغيرها، ثُم تستكمل ألفريدي دراسة تاريخ الفن وعلم المسرح، ولكن ما حدث بعد ذلك عندما عبرت عتبة المراهقة لتُصبح شابة يافعة فإنها تشتهر ككاتبة مُدافعة عن المرأة في كل أعمالها الأدبية سواء رواياتها أو أعمالها المسرحية.

وهكذا فإن شخصية الكاتبة الروائية وكاتبة المسرح "ألفريدي يلينيك" ظلت طوال حياتها وعلى الدوام شخصية متناقضة في تكوينها الشخصي منذ طفولتها، وحتى تقدمها في العمر وحصولها على جائزة

نوبل للآداب عام ٢٠٠٤م، وهذا التناقض في حياتها وتكوينها انعكس على أعمالها الروائية والمسرحية، وتوج هذا بإعلان فوزها بجائزة نوبل التي تُعد أرفع جائزة يُمكن أن يحصل عليها أديب في العالم، بالرغم من كل اتهامات المعترضين على أعمالها الروائية والمسرحية بزعم بأن لغتها سطحية و"جريئة". ولكن الأغرب من كل ذلك هو أنه عندما تحققت المفاجأة وفازت بأشهر جائزة أدبية، ويكون عليها أن تصعد إلى منصة تتويج نوبل التي يحلم كل أدباء العالم بالصعود لها، تفاجأ العالم ووسائل الإعلام بأنها لا ترغب في حضور حفل تتويجها بالجائزة لأنها حسب قولها: "لا تُحب الشهرة وتخاف من النجومية والزحام". حدث ذلك على الرغم من أن "ألفريدي" حصلت من قبل على جوائز أدبية كثيرة، منها جائزة الكليات الجامعية النمساوية للشعر عام ١٩٦٩م، وجائزة التفوق من وزارة الفنون والتعليم في ألمانيا الفيدرالية عام ١٩٨٣م، وجائزة هاينريش بول لمدينة كولونيا عام ١٩٨٦م، وجائزة برلين المسرحية عام ٢٠٠٢م، وجائزة ستيغ داغرمان السويدية عام ٢٠٠٤م، بالإضافة إلى جائزة "ليسينج" للنقد، وجائزة الكليات الجامعية للشعر.

بدأت "ألفريدي" بنشر أعمالها الإبداعية التي أبرزتها ككاتبة سياسية في عام ١٩٦٧م، وهو العام الذي زاد فيها نشاطها ضمن صفوف الحزب الشيوعي النمساوي، واعتبر منتقدوها أنها تكتب بلغة سطحية، لكن المدافعين عنها ذهبوا إلى عكس ذلك، معتبرين أن نصوصها الأدبية سواء في المسرح أو الرواية تتميز بأن هذه الأعمال تعطي للقارئ إحساساً بأن "جريان موسيقاها يتوالف من تيار الأصوات الموسيقية

والأصوات المضادة في رواياتها وأعمالها الدرامية مع الحماس اللغوي غير المألوف"؛ وهو نفس ما استندت إليه الأكاديمية السويدية في أسباب منحها جائزة نوبل للآداب، بل إن اللجنة المانحة لجائزة نوبل تذهب لأبعد من ذلك وتصف أدبها بأنه: "يكشف اللا معقول في الكليشيهات الاجتماعية وقوتها المستعبدة"، وتضيف اللجنة في أسباب منحها الجائزة "أن ذلك جاء تقديراً لأعمالها التي تُعالج من بين الموضوعات التي تعالجها دور المرأة في المجتمع" وعلى حسب وصف الأكاديمية السويدية أن كتاباتها تفيض بالموسيقى والعذوبة واللغة الساحرة المُضادة في رواياتها. وأكدت أن أعمالها تبنى على التقاليد اللغوية النمساوية الطويلة، وبخاصة في مجال النقد الاجتماعي، وهي في ذلك تسير على خطى "يوهان نيبومك نيستوري" و"كارل كراوس"، وغيرهما من المُبدعين في مجال الأدب، وأن أعمالها من الصعوبة تعريفها، وبخاصة أنها تحتوي على مزاوجة ومراوحة بين النثر والشعر، والمسرح واللقطات السينمائية، فهذه الروايات تُصور في إطار إشكاليتها عالماً بلا رحمة يواجه فيه القارئ نظاماً متصلباً يتأرجح بين العُنف المُستبد والخضوع، وبين الصياد والفريسة.

وتضيف الأكاديمية في بيانها الصادر بمناسبة منح "ألفريدي يلينيك" جائزة نوبل: أن هذه الكاتبة استطاعت من خلال مؤلفاتها أن تُظهر كيف تترسخ أنماط صناعة الترفيه في ضمير الناس، وتشل مقاومتهم للظلم الطبقي والسيطرة؛ ولكن مع ذلك فإن هناك من يصف أعمالها بأنها "مثيرة للاضطراب ونقدية وعنيفة من حيث لغتها ومواضيعها"، وأن

هذا الاضطراب والعنف هما سبب في خصوصية ما تكتبه، لكن مع ذلك فإن من يقرأ أدبها يدرك منذ الوهلة الأولى بأنه أمام كاتبة عنيدة تصر على الدفاع عن حقوق المرأة مهما كلفها ذلك وبكل عبارة مُمكنة، طالما أن هذه العبارة تُحقق المعنى الذي تُريده مباشرة، حتى لو أدى ذلك لاتهامها بـ (السطحية) و(الجرأة) في كل ما تكتبه.

وهكذا أصرت منذ بدايتها أن تجعل من نصوص أعمالها أسفاراً تتحدث عن المرأة ووضعيتها في المجتمع النمساوي، حيث تعتبر أن وضع المرأة في بلادها غير مقبول وغير مساوي لوضع الرجل، وتُعلن نفسها ككاتبة مدافعة عن حرية المرأة؛ وكانت بداية ظهور ألفريدي في عالم الأدب مع بزوغ أول مجموعة من قصائدها عام ١٩٦٧م، حيث نشرت أول نصوصها وقصائدها في نهاية الستينيات، وحازت عنها أولى جوائزها الأدبية، وكتبت أيضاً بعض الحلقات الإذاعية، وفي عام ١٩٧٠م صدرت أولى رواياتها "إننا طعوم يا طفلي"، وفي عام ١٩٧٢م صدرت لها رواية "ميشائيل" إلا أن شهرتها اتسعت لاحقاً مع نشر روايتها "نساء عاشقات" في عام ١٩٧٥م، ثم رواية "أوقات مُمتعة" في عام ١٩٨٠م، والتي تزامن صدورها مع رواية "المستبعدون" عام ١٩٨٠م، وتأتي هذه الرواية الأخيرة لتكون خير مُعبر عن تلك الحادثة التي أرعبت النمسا خلال خمسينيات القرن العشرين، حيث يتحد أربعة مُراهقين ويشكلون عصابة ليسرقوا حقائب المارة ويضربونهم، ويتولى قيادة هذه العصابة "برانير" عقل العصابة المدبر إلى أن يقتل عائلته بأكملها، ومن ثم تحاول الكاتبة من خلال هذه الرواية أن تفضح المجتمع الذي يحاول

جاهداً أن ينسى ماضيه والرافض لفكرة تعزيم شياطينه، حاكماً بذلك على أطفاله أن يعودوا وينتجوا هذا التوحش الذي عرفه آباؤهم من قبلهم.

وفي عام ١٩٨٣م، صدرت روايتها الشهيرة "عازفة البيانو" التي تُعد بحق توصيف يصل إلى حد الهلوسة لهذه العلاقات الجهنمية التي تجمع ما بين أم وابنتها. إنها تحليل غير رحيم لنزع فكرة شخصية امرأة باسم الموسيقى، وهي أيضاً تُشبه رسم كبريتي لحرب الجنسين التي تُعالجها على خلفية الجدال الديالكتي القائم ما بين السيد والعبد، وذلك كله جعل من هذه الرواية إزعاجاً في رؤوس النقاد والقراء الجادين بسبب فكرتها، بل تمادى بعض الكتاب ووصفوا هذه الرواية بأنها فضيحة، فقد جاءت هذه الرواية باللغة الألمانية معبرة عن جزء كبير من سيرة الكاتبة الذاتية، فحققت لها شهرة عالمية، لاسيما بعد أن تم تحويلها إلى فيلم سينمائي في عام ٢٠٠١م، وحقق نجاحاً كبيراً. وقصة هذا العمل تبحث بعمق في سلوكيات البطلة المنفعلة والمضطربة التي تسعى بسرعة إلى تدمير ذاتها، وذلك بعيداً عن التفسير والتحليل، فالبطلة عانس في بداية الأربعينيات، صارمة حازمة وجافة الطباع، على الرغم من قيامها بتدريس البيانو في المعهد الموسيقي وعشقها للفن والعزف، ومن البداية يعيش القارئ أو المشاهد الجو المتوتر الخانق الذي يُحيط بالبطلة من خلال تسلط والدتها المسنة التي تكاد تكون جدة لها، والتي جعلت من ابنتها محوراً لحياتها، خاصة بعد مرض والدها ودخوله مستشفى الأمراض العقلية، ووجدت الابنة نفسها في صراع مع والدتها المتسلطة ولم تجد بُداً من تحمل هذا التسلط الخانق، ومنذ الأسطر الأولى نجد الأم تهيمن

على حياة البطلة، فهي ترصد تحركاتها بلا كلل أو ملل وتعاملها كأنها مازالت طفلة صغيرة، وتحسب عليها تحركاتها، وتُحقق معها بصورة تعسفية أشبه بقوة المُخابرات العسكرية، كل هذا لأن البطلة فشلت في تحقيق أمل والدتها بأن تصبح عازفة بيانو، فإن الأم لا تُغفل أية فرصة للإعراب عن خيبة أملها فيها بسبب فشلها الذريع، مع لومها وتأنيبها على الدوام، وكانت تصر دائماً على إحراجها أمام أصدقائها أينما كانت. ويُلاحظ القارئ لهذا العمل حرص والدة البطلة التي أسمتها "إريكا كوهوت" على تجريدها من أية خصوصية، فإلى جانب مُشاركتها لوالدتها في السرير، كانت تسخر منها إن اشترت ثياباً جديدة أو وضعت بعض مساحيق التجميل على وجهها، وكثيراً ما كانت تُفاجأ باختفاء ملابس جديدة اشترتها.

حرص والدتها على اتهامها بالإسراف كان واضحاً خلال الرواية، فهي أم تُريد جمع المال لشراء شقة أفضل من التي يسكنان فيها، إلا أن إسراف وتبذير "إريكا" يحولان دون تحقيق هذا الأمل، ونتيجة لهذا الحصار والكبت الداخلي، تموت شخصية "إريكا" بصورة سرية خفية، فحرمانها من التواصل مع الشبان ورفض والدتها لفكرة ارتباطها بأحدهم دفعها إلى بناء عالم سري. وتلخص الكاتبة عالم البطلة السري في حرصها الدائم على الذهاب عقب انتهاء عملها كل مساء إلى الأحياء الشعبية لكي تتلصص على المُتزوجين وتُراقبهم سواء في السينما أو الحانات من خلال وسيط التجسس عليهم وهو ثقب في الجدار، وفي هذه الأثناء يُعجب شاب رياضي بشخصيتها، وتبدأ "إريكا" برسم

سيناريوهات في مخيلتها تكشف فيها عن عاطفتها تجاهه، وإن كانت عاجزة في الواقع عن التعبير أو إظهار أي نوع من العواطف تجاهه.

والأمر الفضائحي في روايات ألفريدي لم يقف عند حد رواية "معلمة البيانو"، بل تمادت في ذلك المنحى في روايتها التالية، وجاءت تحت عنوان "لوست"، الذي يُشير بلا مواربة أو حياد إلى الرغبة والملذات والمتعة، تلك الرواية التي تقول عنها ألفريدي في أحد حواراتها الصحفية: "لوست" هو الكتاب الذي رغبت في كتابته دائماً، إنه نص بورنوغرافي كتبته امرأة، يبدو أنه قصة مضادة لقصة "العين" التي كتبها الكاتب الشهير "جورج باتي"، كما أنه مضاد لنصوص تناولت الرغبات الإنسانية، حيث كان الرجال وحدهم هم أسياد البورنوغرافية والحرب، وجاءت هذه الرواية لتؤكد التفرد في هذا المجال الإبداعي.

ثم تأتي رواية "أطفال الموتى" عام ١٩٩٥م، لتكون بمثابة محاولة خرجت بها الكاتبة عن المألوف لإعادة إحياء موتى الأمة، لتضعهم بين الأحياء في بنسيون جميل يحمل اسم "وردة جبال الألب"، وذلك كي يُعاد إليهم حقوقهم في الحياة. وهذه الرواية تُعبر بوضوح لا لبس فيه كيف أن هذه الكاتبة مسكونة بهاجس التاريخ النازي لبلادها وما تفعله هنا، ومثلما يقول التعبير الشائع تدق المسمار إلى آخره.

والملاحظ على أدبها أن المحور العام لجميع رواياتها يرتكز على قضايا العنف ضد المرأة والجنس، وسردها يتراوح بين النثر والشعر،

والإيقاع والرشاقة، والكلمات الفجة الجريئة، إلى جانب إبداعها في تصوير مشاهد مسرحية وسينمائية، كما تتميز بطرحها للأفكار بصورة حيادية لا تسعى إلى كسب تعاطف القارئ، مما يدفعه إلى التأمل والتفكير والبحث في ردود أفعال الشخصيات وسلوكياتها غير المتوقعة، بعيداً عن التحليل النفسي وذكر الدوافع الخفية، وأيضاً الانتقال بالحدث من الخصوصية إلى الشمولية كقضية إنسانية عامة.

التعبير عن الخوف وعدم الأمان من جانب الشخصيات النسائية في أعمال الكاتبة الروائية هو الذي دفع الكثيرين من منتقديها للقول بأنها تكن عداء عميقا لبلدها (النمسا) وهذا الاتهام القائم ضدها المتهمة بكراهية بلادها هو ما تعزز من خلال ردود الفعل الغاضبة التي قوبلت بها رواية "لوست"، التي ذهبت فيها إلى أبعد الحدود في فضح استمرار الفاشية بوسائل أخرى، داخل البنيتين العائلية والزوجية في بلادها، وحيث اعتبر منتقدوها أنها معادية للقيم الاجتماعية السائدة في بلادها، أيضاً بخلاف الاتهام الموجه لها سابقاً بأنها تكن الكراهية العميقة لبلادها النمسا؛ ولكن بغض النظر عن صحة الاتهامات الموجهة ضدها بكراهية بلادها، إلا أنها نجحت من خلال كل ما قامت بكتابته من روايات بأن تصور، كل في إطار إشكاليتها، عالماً بلا رحمة يواجه فيه القارئ نظاماً مُتصلباً يتأرجح بين العنف المستبد والخضوع، وبين الصياد والفريسة.

"المُعاناة هي النار التي تُلهب الموهبة"، هذا هو الرأي الراجح في التفسير النفسي والموضوعي للإبداع، فالمعاناة تولّد الإبداع، لأن الإبداع

لا ينتج عن شخص عادي يعيش في ظروف عادية، وإلا أنتج أدباً عادياً، أما الإبداع فإنه ثمرة مميزة يصدر عن شخص مميز يحيا ظروفاً خاصة غالباً ما تكون معاناة وقهراً أو إحساساً بالظلم، إن عملية الإبداع في الواقع هي تعبير عقلي قائم على مضمون وأحاسيس؛ فملايين البشر كل يوم يمرون بالكثير من العقبات في حياتهم، تقف أمام تحقيق أحلامهم، بل وتقف أمام الحياة ذاتها، ولكن عن هؤلاء القادرين على تخطي العجز والمرض، عن هؤلاء الذين تألموا وعانوا فلم تزدهم المعاناة إلا إلهاماً وقوة، ليتركوا للكون من بعدهم مثالاً على ما يفعله الألم بالبعض، إنه قد يقودك يوماً إلى تحقيق المستحيل، فالألم والمعاناة في أحيان كثيرة هما الجسر الذي نعبر به إلى المستحيل ذاته، وهذا ما يفسر لنا لماذا دائما المبدعون، فالأديب ابن بيئته عندما يحترق بنور الكلمة التي تضيء عتمة الظلم والجهل والجوع، ويتحول النص إلى حاضن للمعاناة الإنسانية، ويصبح مرآة للحياة بألوانها القاتمة والزاهية وكل اختلاجات النفس البشرية، ليعيش الكاتب حرية تطلق عنان الكلمة الجريحة لتنزف وجعها على أرض النص تحمل معاناة فرد يمثل البشرية ومعاناة إنسانية اختزلها وجدان كاتب أو كاتبة تصبو إلى صناعة الخير والحب والفرح، تقاوم الظلم والطغيان من خلال كلمة ومشاعر صادقة، فالكاتب يعيش بين عالمين متناقضين عالم الواقع المأساوي على الأرض، وعالم الحلم بالحرية والعدالة، لنجده يتنقل بينهما في محاولة منه طمس معالم الأول ورسم صورة الثاني على أرض الواقع، مستعيناً بمخيال الكاتب والأديب

حتى يتجاوز المعاناة اليومية والتي تقض مضجعه دون أن يستطيع التخلص من آثارها في نفسه، ولا في نصه الإبداعي.

فالمعاناة التي عاشتها ألفريدي هي التي صنعت منها (صاحبة نوبل)، ففي ٢٠ أكتوبر من عام ١٩٤٦م وفي وسط برجوازي بارد محافظ وتقاليد عائلية صارمة ولدت الكاتبة الروائية والمسرحية النمساوية ألفريدي يلينيك في ميورزيشلاغ بجنوب النمسا، وهي مدينة صغيرة في مقاطعة ستيريا الشهيرة بصناعة خشبات التزلج؛ وأصيب والدها شيئاً فشيئاً بالجنون.

بدأت "ألفريدي" في فيينا عام ١٩٦٠م دراسة الموسيقى، أو أجبرت على دراسة الموسيقى، كما خططت لها والدتها، وهو جانب آخر من المعاناة أن تدرس ما ترغب في دراسته. وفي السادسة عشرة دخلت إلى المعهد الموسيقي في فيينا، بيد أنها لم تحتمل كل هذه الضغوط الأسرية الممارسة ضدها، الأمر الذي جعلها تسقط مريضة، وتجتاز أزمة نفسية خطيرة كادت أن تودي بحياتها، وهذا كله كان على أثر الممارسات القاسية التي كانت تمارسها والدتها ضدها، ولكن هذه الممارسات أشعلت عندها فتيل التمرد على كل السلطات.

ومن العوامل التي أثرت على شخصيتها أن جاءت نهاية والدها الذي كان غائباً دائماً عن حياتها مأساوية للغاية، حيث انتهى به المطاف في إحدى المصحات النفسية والعقلية، بينما كانت ثورة ١٩٦٨م

الشبابية والطلابية تزأر في الشارع، بقيت ألفريدي في البيت مقفلة على نفسها، وكانت في ذلك الوقت في الثانية والعشرين من عمرها، وكان معروفاً عنها أنها تحب العزلة والنفور من الحياة الاجتماعية الصاخبة، وتصر دائماً على التعامل مع نفسها بحزم وشدة فيما يتعلق بإنتاجها.

وفي عام ١٩٧٤م انتمت الكاتبة للحزب الشيوعي النمساوي لتستمر رحلة معاناتها، فهو حزب الأقلية في النمسا، وتمسكها بأفكارها ومناصرتها للحركة النسوية والتزامها بمحاربة التمييز العنصري عرضها على مدى عشرة أعوام لمضايقات الحزب اليميني المتطرف في البلاد، حيث ووصفها زعيمه جورج هايدر بـ"المرأة المحبطة المكبوتة"، وحتى داخل الحزب حتى وبين صفوف مناضلي الحزب فاضطرت في نهاية المطاف للاستقالة من الحزب وترمي بنفسها في مرمى نيران خصومها السياسيين الذين لم يتوقفوا عن اتهامها بالعنصرية، ونُقاد أعمالها الأدبية الذين لم يتوقفوا بدورهم عن وصف ما تكتبه بالسطحية والصراحة الزائدة، ولكن على مدار عشرات السنين تجاهلت "ألفريدي" عاصفة الانتقادات الموجهة ضدها والهجوم عليها، ووصفها بأوصاف كان من الممكن أن تجعلها تعتزل الناس، فضلاً عن اعتزال الكتابة، ولكنها أصرت على أن معركتها في الحياة هي أن تُحارب على الورق ومن خلال الكتابة من أجل إيقاظ ضمير الآخرين.

وفي مسار مستمر في كل رواياتها، تصر على أن تحارب من أجل إيقاظ ضمير الآخرين، وأن تعالج موضوع ازدواجية المعايير الأخلاقية

واضطهاد المرأة، ويرى بعض النقاد أن الذي لا يعرف النمسا وتاريخها الحديث تحديداً فإنه قد لا يفهم هذا الاتجاه الراديكالي الذي تميز به مسارها الإبداعي منذ كتاباتها الأولى، ذلك أن التاريخ السياسي لبلادها والتاريخ الشخصي الحميم للكاتبة يمتزجان ليمدا كتاباتها بزخم خاص، وبنزعة نقدية حادة لعلهما تؤلفان خصوصيتها الأولى، وهي كاتبة تعتبر موضع جدل داخل بلادها بسبب آرائها في المسائل السياسية المعاصرة؛ وما يُميز تجربة الكاتبة أنها تملك الجرأة على ملامسة مواضيع حساسة، متجاوزة حدود المنظومة القيمية للمجتمع، وذلك بلغة تتمتع بخصوصية لا تعرف الرحمة: لغة وصفية، ووظيفية تخلو من العواطف والجماليات المعهودة.

وفي تفسيرها لكل ما قامت به طوال رحلة طويلة من الكتابة محاولة إيقاظ ضمائر كل من حولها وتغيير الواقع من حولها: "هل الكتابة هي القدرة على الرضوخ للواقع والارتماء في أحضانه؟ قد يحب المرء ذلك، لكن ما الذي يحدث بعدئذ للذين لا يعرفون الواقع أصلاً؟ الواقع أشعث الشعر ولا يوجد مشط قادر على تسريحه"

وعلى هذا النحو أكملت مسيرتها لتعرف بين الأوساط الإبداعية بأنها كاتبة معروف عنها الجرأة والإقدام في تناولها لأفكار لم تطأ قدم امرأة محرابها من قبل، مما جعلها عرضة للاتهام وهدفاً للانتقام من قبل الرافضين لهذه الفضائح التي أعلنت عنها في مؤلفاتها دون تجميل أو مواربة، وبالرغم من كل ذلك ظلت الكاتبة تعمل على إيقاظ ضمير

المجتمع من خلال ما تؤمن هي به من أفكار، وفرضت نفسها ككاتبة سياسية بشكل متكامل، وإحدى أكثر ممثلات الحركة النسائية شهرة، استطاعت بما تمتلكه من قدرات إبداعية أن تُبدع لغة شخصية لا يجدها القارئ أو المشاهد إلا فيما أبدعته لغتها. وطن جعلت منه سلاحاً فنياً ضد شرور وآفات المجتمع المعاصر، وأيضاً ضد سياسات التمييز العنصري وانتهاكات السلطة.

على الرغم من أن جانباً كبيراً من حضور "ألفريدي يلينيك" على ساحة الأدب العالمي وشهرتها مدين لرواياتها، إلا أنها وقبل كل شيء كاتبة مسرحية، لأن المسرح هو من أفرد لها هذه الشهرة في البداية، ففي عام ١٩٧٩م نشرت مسرحيتها الأولى "نورا" التي جاءت بمثابة تكملة لمسرحية "بيت الدمية"، كما تُواصل الكاتبة إبداعاتها المسرحية، فتقدم مسرحية "كلارا شومان"، تلك المسرحية التي بلغت بطلتها مرتبة اجتماعية لم يكن يحلم بها أحد، وكانت هذه البطلة في سعيها نحو النجاح تعمل من مبدأين أساسيين وهما: مبدأ العدوانية الماكرة التي يجسدها زوجها العبقري الفنان المجنون روبرت شومان، ومبدأ التدمير الصافي والبسيط الذي يجسده شاعر التطرف الكلي "غابرييل دانونزيو" في هذه المسرحية، وتلت هذا الإبداع المسرحي بعمل إبداعي آخر وهو مسرحية "مرض أو نساء معاصرات" وذلك في عام ١٩٨٧م تلك التي جاءت بمثابة محاولة ألفريدية لفحص العلاقة بين الرجل والمرأة، حيث تتحدث فيها عن نساء مصاصات دماء لا يعشن إلا على دماء الآخرين، وهؤلاء الآخرون ليسوا إلا رجالاً أطباء، وتحديداً أطباء نساء يمسكون

باللغة والمعرفة والسلطة، وترسم الكاتبة في هذه المسرحية صورة عن المجتمع المعاصر الذي يدمر نفسه.

و"مطعم طريق" مسرحية قدمتها الكاتبة عام ١٩٩٢م، وتتحدث عن عدد من الأزواج الذين يجدون أنفسهم مجتمعين في هذا المطعم، ويتصرفون كما يحلو لهم، فيتمتعون بكل شيء من دون أي مشكلة في هدوء، لا شيء يدل علي شيء ذي أهمية، إنهم يموتون لا حراك بينهم ولا شيء يدل على الحياة.

وتتحدث "ألفريدي" عن تجربتها المسرحية فتقول: "أرغب في مسرح آخر، أريد أن أبتعد عن المسرح الذي طردني حتى الآن لأرى إن كان سيتبعني بدءًا من هذه اللحظة"، هكذا جاء تعليق "ألفريدي" عن أعمالها المسرحية التي أجمع النقاد على عبقريتها وتفردها؛ فإنها تسعى دائماً في مسرحياتها وتبحث عن رؤية مسرحية ترتكز على الرفض، فابتعدت بشكل جذري عن المسرح التعبيري وعن مسرح الحقيقة، حيث تجد نصوصها تتجسد بالحوار، ومن ثم استطاعت أن تؤسس تمايزاً واضحاً بين الجسد والصورة واللغة والتمثيل، كي تُعطي للمتفرج أرضاً من الحُرية، لتوقظ قدرته على المشاركة في العمل المسرحي، لأنه ليس على المتفرج أن يجد على الخشبة ما يسمعه، وربما جسدت كل هذه المعاني والأمنيات في مسرحيتها الشهيرة "الرغبة ورخصة القيادة".

دوريس ليسينج



الكاتبة والروائية البريطانية دوريس ليسينج نالت جائزة نوبل للآداب عام ٢٠٠٧م قبل ستة أعوام من وفاتها، وتُعدّ السيدة الحادية عشرة التي تفوز بهذه الجائزة في فئة الأدب والأكبر عمراً في هذه الفئة؛ فقد ولدت في أكتوبر من عام ١٩١٩م وتوفيت في ١٧ نوفمبر من عام ٢٠١٣م؛ وكانت المعاناة واضحة طوال مسيرة حياتها، فكأن المعاناة هي النار التي تصهر المشاعر وتصقل المبدع، وانعكست المعاناة في حياة ليسينج بشكل واضح من خلال التقلبات العنيفة في حياتها منذ طفولتها وحتى

حصولها على الجائزة، فقد ولدت ليسينج في مدينة كرمانشاه في بلاد فارس (إيران حالياً)، حيث عمل والدها موظفاً في البنك الفارسي الملكي، وبعد ذلك انتقلت عائلتها إلى مُستعمرة بريطانية في رودسيا الجنوبية (زيمبابوي حالياً) في عام ١٩٢٥م، حيث امتلكت أسرتها مزرعة، إلا أنها لم تُدر أرباحاً بعكس توقعات العائلة، وقد ارتادت ليسينج مدرسة دومينيكان كوفينت الثانوية حتى بلغت الثالثة عشرة من العمر، حيث أكملت تعليمها بنفسها بعد ذلك، ولما بلغت الخامسة عشرة من عُمرها استقلت عن منزل أسرتها وعملت كممرضة لأنه كان عليها أن تُنفق على نفسها، فاضطرت للعمل في هذه السن المبكرة، وبدأت منذ ذلك الوقت قراءاتها في مجالي السياسة وعلم الاجتماع، وكان ذلك أيضاً حين بدأت أول محاولاتها في الكتابة.

في عام ١٩٣٧م انتقلت إلى مدينة سايسبوري، حيث عملت كعاملة تليفونات بسيطة لتنفق على نفسها من راتب هذه الوظيفة، وهناك تزوجت للمرة الأولى، وكان ذلك من فرانك وسدوم، الذي أنجبت منه طفلين، قبل أن تنتهي تلك الزيجة عام ١٩٤٣م وهي مُعاناة شخصية أخرى مرت بها في حياتها الحافلة بالصعاب.

انضمت بعد طلاقها إلى نادي كُتب اليسار، وهو أحد نوادي الكتب الشيوعية في هذه الفترة التي كانت الأفكار الشيوعية فيها مُنتعشة، والذي تعرفت فيه على جوتفريد ليسينج، والذي سرعان ما أصبح زوجها الثاني بمجرد التحاقها بالمجموعة، وأنجبت منه طفلاً

واحداً قبل أن تنتهي تلك الزيجة أيضاً، في عام ١٩٤٩م، بعد ذلك رحلت إلى العاصمة البريطانية لندن، ساعية وراء أحلامها الشيوعية ومشوارها الأدبي. وقد تركت طفليها من زواجها الأول مع أبيهما في جنوب إفريقيا واصطحبت معها الابن الأصغر.. كما علقت ليسينج على ذلك فيما بعد بأن قالت إنها شعرت في ذلك الوقت بأنه لا خيار أمامها لكن ذلك جعلها تعيش دائماً معاناة ذاتية، لأنها حُرمت من أطفالها، كما قالت فيما بعد: "لطالما ظننت أن ما فعلته هو أمر في غاية الشجاعة. فلا شيء أكثر مللاً لامرأة مثقفة من أن تقضي وقتها بلا نهاية مع أطفال صغار. فلقد شعرت أنني لست أصلح الناس لتربيتهم، وأنني لو كنت قد استمررت لانتهى بي الأمر كمُدمنة للخمر أو كإنسانة مُحبطة مثلما حدث لأمي".

لكن في حقيقة الأمر لم تكن دوريس ليسينج تعلم أن هذه المعاناة هي التي ستصنع منها في النهاية أديبة نوبل، ولذلك فحين نالت الجائزة وصفتها لجنة التحكيم السويدية بأنها "كاتبة أخضعت بشكوكها وحسها المُتقد وقدرتها على الابتكار حضارة منقسمة للفحص والتمحيص"؛ ولم تترك نوعاً أدبياً إلا وطرقته لتخلف لنا ستين كتاباً في القصة القصيرة والرواية القصيرة والرواية والشعر والنقد والمسرح بل والأوبرا.

اعتمدت كتبها غير القصصية على التزامها الجاد بالشؤون السياسية والاجتماعية، معبِّرة عن الصدام بين الثقافات والظلم الفادح الناجم عن التفرقة العرقية والصراع بين عناصر متضاربة داخل شخصية الفرد،

والانقسام بين ضمير الفرد ومصلحة الجماعة. كما يُمكن القول أن ليسينج هي الكاتبة البريطانية التي استفادت من كل ما مر بها في حياتها، في أن تكتسب المزيد من التنوع الثقافي والقدرة على الخيال الأدبي، وهو ما انعكس في أعمالها الأدبية بشكل واضح؛ فقد تميزت من بين أدباء عصرها بقدرتها على التخيل بشكل غير معتاد في الأدب الإنجليزي في منتصف القرن الماضي الذي تزامن مع صعود الأدب الواقعي المعبر عن الحروب والأزمات.

فهذه القدرة الفائقة على التخيل هي التي انعكست في كتابة روايتها "شيكاستا" التي صدرت في عام ١٩٧٩م، وهي الرواية الأولى التي كُتبت ضمن خمسة أجزاء في سلسلة خيال علمي، والتي تحكي عن سقوط الجنة، وهو ككوكب انفصل عن التأثيرات الحضارية التي جلبت السلام والازدهار والتنمية المتسارعة في عالم تحول بفعل الحقد والحسد إلى دمار وحروب، وبرغم فزع النقاد من اتجاه ليسينج الجديد فكانت هي غير مُحرجة ومُعترفة بحُبها لكلاسيكيات الخيال العلمي، وقائلة إن الخيال العلمي هو أفضل أنواع الخيال الاجتماعي، وفي إطار أدب الخيال حولت دوريس روايات الخيال العلمي الذي نقلها إلى فانتازيا المجرات والأكوان المُتخيلة والحضارات المستقبلية؛ فكانت خماسية "كانبوس" (canopus in argos) وفي جزئها الأول تتحدث عن التاريخ السري للأرض من وجهة نظر حضارة الكانبوس المُتقدمة، والجزء الثاني يقدم سلسلة من التعاقبات والتفاعلات بين مناطق الحضارات المتباينة في درجة رقيها، والثالث يُشبه الأول في سبره التاريخ

السري للأرض من وجهة نظر الكانبوس. أما الرابع فيحاول رصد سيرة حضارة تواجه خطر التغيرات في النظام الكوني بين المجرات.. وفي الجزء الأخير تقدم شخصيات من شعب الكانبوس الذين يقطنون في كوكب أقل تطوراً، ويستكشفون مخاطر الخطابة؛ كما عدت تلك الأجزاء ضمن نوعية من الرواية النفسية والصوفية، وتراها ليسينج أفضل ما أنتجته من كتابات في تاريخ تجاوزت فيه رواياتها الخمسين، هذا إضافة إلى مؤلفات أخرى بينها كتاب عن القطط التي رافقت رحلة حياتها.

وعلى الرغم من أنها اشتهرت كروائية، ولكنها عُرفت في نفس لوقت بأنها وجدت في كتاباتها المسرحية جرأة كبيرة في تحدي تقاليد المسرح الإنجليزي العتيدة، وبفضل هذه الجرأة المميزة لها في أعمالها المسرحية على وجه الخصوص، تمكنت دوريس ليسينج من فضح فساد العلاقات الاجتماعية الموجودة في النظام الطبقي الرأسمالي والمجتمعات العنصرية التي عاشت فيها لفترة غير قليلة من حياتها، وهذا ما جعل النقاد يختلفون معها في طريقة استقبال روايات الخيال العلمي التي كتبتها، فهي نفسها تذكر في واحدة من مُقابلاتها كيف انشق جمهورها في محاضرة عن تجربتها حول هذا اللون بين مؤيد ورافض.

بيد أن الناقد الأمريكي هارولد بلوم، وجه لها أقسى ضروب الهجاء بسببها، فهو يقول ساخراً: "إن كان ثمة خطيئة بين خطايا كثيرة سيحاسب عليها القرن العشرون، فهو ما سببه من إحباط في عزيمة السيدة دوريس ليسينج، فهي تروّج عبر رواياتها عن لا جدوى وجود الجنس البشري.

وروايتها هذه ليست فقط مُختلة ولا مُجرد رواية فاشلة، فهي على نحو فعّال الأكثر فشلاً. فأعمالها خلال الخمس عشرة سنة لا تُقرأ، لأنها لا ترقى إلى الدرجة الرابعة من روايات الخيال العلمي"

لكن حتى هذا الانتقاد اللاذع وغيره من صور الهجوم الذي تعرضت له لم يُؤثر في مسيرتها الأدبية واستمرت تكتب حتى حصلت على جائزة نوبل، ونتيجة للتنوع الحضاري الذي تعرضت إليه دوريس ليسينج خلال فترة حياتها حيث تنقلت بين ثلاث قارات وعاشت ثقافات مُختلفة، فقد تمكنت دوريس ليسينج من استخدام هذا التنوع بفعالية في كتاباتها، والتي كانت تتحدث في الغالب عن المشاكل والأحداث في تلك الفترة الزمنية؛ فحياتها حكاية من نوع خاص يُمكن أن تتحول هي نفسها إلى رواية شيقة، فهي من بقايا زمن كولنيالي، جعلها تقضي طفولتها في زيمبابوي (روديسيا سابقاً) التي استعمرها البيض وجعلوا من أهلها عبيداً أصحاب الأرض الأصليين للرجل الأبيض المُستعمر. فكانت رواياتها الأولى تدور حول المكان الإفريقي وعلاقة المُستعمرين بأهل الأرض، فمن خلال رواية "العشب يُغني" عام ١٩٩٥م التي تُسجل كرواية أولى لها، تدور حول علاقة بين زوجة مُزارع أبيض وعبدها الأسود، وكيف سارت هذه العلاقة.

في هذه الرواية تتناول الكاتبة السياسات العنصرية بين البيض والسود في إحدى المستعمرات البريطانية وتدور أحداثها إبان الحرب العالمية الثانية، في ذلك الوقت بدأت ترتفع فيه الأصوات مدافعة عن

الكرامة الإنسانية ومطالبة بإلغاء التمييز العنصري؛ لذلك نجحت الرواية فور صدورها نجاحاً مدوياً، وعنوانها مأخوذ من أحد أبيات الشاعر الأمريكي ت. س. إليوت من قصيدته "الأرض الخراب"، حيث يواصل النماء غناءه رغم قدرة الإنسان على إحداث الدمار والخراب والقتل بكل أنواعه.

دوريس ليسينج تتساءل بدورها، أما كان للبيض أن يكفوا عن غرورهم ويقيموا علاقات طيبة مع أهالي البلد الزنوج لكي تزدهر المزرعة ويغنى العشب؟. لقد كتبت دوريس ليسينج هذه الرواية مع استئنافها الكتابة في روايات أخرى "مارتا كويست" عام ١٩٥٢م، "الزواج النظامي" عام ١٩٥٤م، ضمن مُسلسل أسمته "أطفال العنف". وكان ذلك زمنها الإفريقي الذي بدأت فيه حياة عسيرة على فتاة بيضاء تهرب من المدرسة في سن الثالثة عشرة، وتغادر البيت في سن السادسة عشرة، كل تلك الأحداث تُسجلها في رواياتها وفي سيرتها التي أثارت ضجة في بريطانيا عند صدورها عام ١٩٩٤م بعنوان "تحت جلدي"، والكتاب الثاني بمجلدين "السير في الظل" عام ١٩٩٧م.

وكانت قد دونت الأحداث المُتخيلة سردياً في واحدة من أكثر رواياتها شيوعاً "الدفتر الذهبي" عام ١٩٦٢م الذي قسمت فيه زمنها إلى دفاتر، كل دفتر يرمز لونه إلى مرحلة من عمرها وتجاربها، بانتظار الدفتر الذهبي الذي تفوز فيه بثمرة الحياة الناضجة. وكان من الممكن أن تبقى ليسينج في إفريقيا كاتبة مغمورة، لولا عبورها البحر إلى بلدها الأصلي

بريطانيا الذي انشطرت فيه حياتها بين الالتزام السياسي في انتمائها إلى الحزب الشيوعي، وبين انشقاقها عنها وتمتعها بحرية الضياع في سوهو وأماكن الهيبز وجيل الستينات المتمرد.

كان رهانها الأول هو الكتابة التي لم تمنعها كل الظروف من مغادرة طاولتها، وإصدار الروايات المُتلاحقة. فهي ترى في السرد القصصي مجالاً للتعبير لا تضارعه الأنواع الأدبية الأخرى. الرواية: فضاء حر وسيرة ومُتخيل وواقعي وأفكار وفلسفات وأحاسيس، كما تقول. ويُلاحظ فيما كتبته متأثرة بحياتها في إفريقيا أنها تُعلن عن رفضها الحاسم لسياسة التمييز العرقي وهي السياسة التي طبقها أقرانها البيض ضد السكان الأفارقة في هذا البلد، وهو الموقف الذي دفعت دوريس ليسينج ثمنه بأنه تم منعها من دخول روديسيا وجنوب إفريقيا باعتبارها شخصاً غير مرغوب فيه، كما نص القرار الرسمي الصادر في حقها في ذلك الوقت.

تصدت ليسينج للدفاع عن حقوق وقضايا المرأة بأسلوب مختلف للدفاع عن النساء من بني جنسها، وعُدَت حينها من تيار (النسوية الشعبية) بسبب تكوين دوريس ليسينج وفكر دوريس ليسينج الماركسي الذي يرى أن التمييز الجنسي بين النساء والرجال ليس هو المنبع الأول للإذلال والقهر، بل إن الكفاح من أجل المساواة لا بد أن يترافق مع النضال ضد الفقر والتهميش والعنصرية، بمعنى أن موضوع القهر الذي تتعرض له النساء مُرتبط على نحو جذري بقضية القيم الفوقية والتقاليد

الجائرة والفقر والاستغلال والعنصرية، سواء كانت نازية أو فاشية أو دينية أو جنسية.

وعندما أشارت الدراسات النقدية النسوية لاحقاً إلى ليسينج باعتبارها من (النسويات) أنكرت دوريس ليسينج ذلك، بل وامتعضت من توصيفها بالكاتبة النسوية فهي لا تُعادي الرجال، ولا تُطلق عليهم الأوصاف المشينة كالنسويات المتعصبات الليبراليات اللائي يعملن في مجال التصارع بين ثقافة ذكورية مُهيمنة، وأخرى نسوية خاضعة فيؤججن الحروب بين الرجال والنساء.. ولا ننسى المقالات النارية التي هاجمت فيها النسويات الأمريكيات الكاتب المُناهض للنسوية وحركات تحرر المرأة (نورمان ميلر) الذي كتب مقالات قاسية عن النساء والنزعة النسوية.

يعتبر البعض روايتها "المُفكرة الذهبية" رواية نسوية كلاسيكية، وهو الوصف الذي رفضته ليسينج، لكن النقاد اعتبروا أن السرد الذي تكتبه دوريس ليسينج "غير أنثوي" في تصوير الغضب والعدوان الأنثوي، ولأن دوريس ليسينج كانت تتسم دوماً بشجاعة الرد، أفحمتهم قائلة: "البادي أن ما تفكر فيه العديد من النساء ويشعرن به ويكابدنه بث عظيم الدهشة في نفوس الكثيرين". كما استنكر أحد النقاد أن آنا ولف، بطلة الرواية، تحاول أن تعيش بحرية رجل، لكن دوريس ليسينج من جهتها اعتقدت أن تلك المواقف في كتابات الرجل مُسَلم بها، مقبولة كأسس فلسفية

سليمة، طبيعية تماماً، وليست بالقطع مواقف كارهة للمرأة أو عدوانية أو عصابية.

في الوقت ذاته لم تسلم دوريس من نقد الأكاديميين من دعاة المساواة. الحق أن دوريس ليسينج لم تكن نسوية كما كانت الكلمة تعني وقتذاك. لا ريب أن "المفكرة الذهبية" كانت بمثابة إنجيلاً نسوياً رائداً غير أن دوريس ليسينج رفضت مبدأ المساواة بين الجنسين، مؤكدة أنها ليست من مؤيدي هذه المساواة، ولم تكن من مؤيديها في يوم من الأيام. وقد عبَّرت دوريس ليسينج عدة مرات عن عدم قبولها للحركات النسوية، "تلك النساء اللاتي أصبحن مريعات مع رجالهن".

وفي مناسبات عدة ناقشت ما يعانيه الرجل في أوروبا من تهميش النساء له؛ ولكن في كل الأحول فقد عملت على إيجاد منطقة وسطى معتدلة للفكر النسوي تتقبل النقاش مع الرجال ولا تصدر أحكاماً جائرة، ووصفت النسويات الراديكاليات بالتعصب المفرط وقالت إنهن (نساء لا يعرفن التمتع بعلاقة مع الرجال) وهي التي عرفت بمناهضتها للعنف الاستعماري والتفرقة العنصرية وتهميش البشر في جنوب إفريقيا وخير مثال رواياتها الأهم (العشب يغني) و(المفكرة الذهبية) التي تكشف عن مواقفها الحرة في الحب والسياسة والتأثير في نساء العالم رغم رفضها فكرة النسوية..

ومن مؤلفات دوريس ليسينج في حقل الإصدارات الروائية: "العشب يغني" عام ١٩٥٠م، "خمس روايات قصيرة" عام ١٩٥٣م، "زواج ملائم" عام ١٩٥٤م، "مارثا كويست" عام ١٩٥٢م، "مويجة من العاصفة" عام ١٩٥٨م، "محاط بالأرض" عام ١٩٦٥م؛ و"مدينة بأربع بوابات" عام ١٩٦٩م.

أما بالنسبة للمجموعات القصصية فمن أعمالها: "كان هذا بلد الزعيم العجوز" عام ١٩٥١م، "عادة الحب" عام ١٩٥٧م، "رجل وامرأتان" عام ١٩٦٣م، "قصص إفريقية" عام ١٩٦٤م، "شتاء في يوليو" عام ١٩٦٦م، "القطط بالأخص" عام ١٩٦٧م، "قصة رجل لا يتزوج "عام ١٩٧٢م، "لندن تحت الملاحظة" عام ١٩٩٢م، "جواسيس عرفتُهم" عام ١٩٩٥م.

أما روايات الخيال العلمي التي قدمتها دوريس ليسينج فصدر لها: "اجتماع للهبوط إلى الجحيم" عام١٩٧١م و"مذكرات ناجية" عام ١٩٧٤م و"سلسلة سهيل في آرجوس: سجلات" عام ١٩٨٣-١٩٧٩م، "الصيف الذي سبق الظلام" عام ١٩٧٣م "مذكرات ناجية من الموت" عام ١٩٧٤م، "رد: كوكب مستعمَر ٥، شيكاستا" عام ١٩٧٩م، "زواج المناطق ثلاثة وأربعة وخمسة" عام ١٩٨٠م، "التجارب السيريانية" عام ١٩٨٠م، "تعيين ممثل للكوكب ٨" عام ١٩٨٢م، "العملاء العاطفيون في إمبراطورية فوليان" عام ١٩٨٣م، "مذكرات جارة طيبة" عام ١٩٨٣م تحت اسم مستعار هو جين سامرز، "إن استطاع

الكبار"عام ١٩٨٤م تحت اسم مستعار هو جين سامرز، "الإرهابية الطيبة" عام ١٩٨٥م رواية" الطفل الخامس" عام ١٩٨٨م رواية "لعب اللعبة" عام ١٩٩٥م، "الحب مرة أخرى" عام ١٩٩٦م، رواية "مارا ودان: مغامرة في يناير" من عام ١٩٩٩م، رواية "بن، في العالم" عام ٢٠٠٠م، رواية "أحلى حلم" عام ٢٠٠١م، "قصة الجنرال دان وابنة مارا، جيريو وكلب الثلج" عام ٢٠٠٠م، "الشق" عام ٢٠٠٧م روايتها الأخيرة "ألفريد وإيميلي" عام ٢٠٠٨م.

هيرتا مولر



بعد أن دفع القمع والاضطهاد هيرتا مولر للهروب من رومانيا إلى ألمانيا وجدت نفسها بين هويتين، فتمردت على هويتها الرومانية وشرعت في استرداد هويتها الألمانية. ولكنها لم تتخلَّ عن معركتها ضد الديكتاتورية في بلادها، ولا عن ارتباطها بالتراث الروماني. ورُبما لم تتجسد سيرة حياة كاتب في أعماله بهذا المقدار من الثراء والزخم مثلما هي الحال بالنسبة للروائية الألمانية هيرتا مولر التي ولدت في ١٧ أغسطس من عام ١٩٥٣م في قرية نيتسكيدورف غرب رومانيا، لوالدين من الأقلية الألمانية.

بعد الحرب العالمية الثانية تعرضت هذه الأقلية لأبشع أنواع القهر والتعسف، وذهبت ضحية تصفية الحسابات مع ألمانيا النازية؛ ولكن الديكتاتورية الرومانية اعتبرت هذه الأقلية الألمانية مسئولة عن فظائع النازية، فأنزلت بها عقوبات من دون تفرقة بين مدنيين ومحاربين، وتعرضت لتصفيات رهيبة. ولعل القرار الروماني الأقسى بحق هذه الأقلية، الذي صدر عام ١٩٤٥م والذي قضى بالقبض على كل الألمان بين سن ١٧ و ٤٥ وترحيلهم قسراً إلى روسيا للعمل الشاق سنوات طويلة في ظروف قاتلة. كان من بين هؤلاء والدة هيرتا مولر التي قضت ست سنوات هناك.

عرفت هيرتا لاحقاً، أن أمها أسمتها هيرتا تيمناً باسم زميلة لها ماتت مثل أعداد لا تحصى من ألمان رومانيا في معسكر الأشغال الشاقة في أوكرانيا؛ وعلى الرغم من محاولة السلطات الروسية والأوكرانية والرومانية مسح آثار الجرائم الإنسانية وإزالة آثار المقابر الجماعية، الشاهد على الوصمة. لكن مولر صممت على التحدي ونقلت تفاصيل ذلك الجحيم في روايتها «أرجوحة النفس» لتكون المعاناة الرهيبة التي عانت منها مولر في سنوات التكوين من حياتها، وهي النار التي سبكت موهبة مولر لتخرج هذه الموهبة في أعمال أدبية شغلت العالم، وهذه الخلفية تُشكل مُفتاحاً لفهم أعمال مولر التي ظهرت موهبتها باكراً في قريتها، فأوصى معلم بإرسالها إلى مدرسة مدينة تيميسفار، حاضرة إقليم بانات حيث أتمت هناك الثانوية، ثم درست الأدب الألماني والروماني؛ وعُينت مترجمة في مصنع جرارات زراعية؛ ولكن جهاز البوليس السري

الروماني راح يتعقبها قاصداً تجنيدها، وهي تتهرب تارة وتتحايل أخرى، إلى أن رفضت صراحة التجسس لحسابه، فطردت من العمل عام ١٩٧٩م

وظل رجال البوليس يستدعونها ويبتزونها، ومنعت الرقابة كُتبها، فقررت في هذه الظروف الخانقة أن تهرب إلى ألمانيا التي وصلتها نهاية الثمانينات لتشق طريقها في عالم الأدب، وتواصل كفاحها ضد الديكتاتورية بعد أن مرت بكل هذه الصنوف من المعاناة.

ومن الأعمال الأدبية التي عكست مُعاناتها رواية "جواز السفر" التي نشرت عام ١٩٨٦م في ألمانيا، وتُرجمت في عام ١٩٨٩م، و"الموعد" التي نشرت عام ٢٠٠١م، وتصف القلق الذي تعيشه امرأة بعد أن استدعتها مديرية أمن الدولة في رومانيا تحت حكم الديكتاتور الروماني السابق تشاوشيسكو، حيث كتبت مولر عنه بأنه "مُحدث نعمة يستخدم الصنابير وأدوات الطعام المصنوعة من الذهب، كما أن لديه ضعفاً خاصا تجاه القصور".

كما عبرت هيرتا مولر عن هذه المعاناة التي انطبعت في ذاكرتها بصور متنوعة من المعاناة والظلم والاضطهاد الذي عاشته كألمانية ولدت وعاشت في رومانيا تشاوشيسكو، تحت وطأة اضطهاد مضاعف عبرت عنه في مجموعتها "إسقاطات"، بسرد ذاكرتها الطفولية بلغةٍ مُغرقةٍ بكوابيس ماضٍ هجرته إلى ألمانيا. إنها تداعيات طفلةٍ هربت ولم تنجُ في

حقيقة الأمر؛ ولكن هذه المعاناة استمرت معها على الدوام عبر صفحات كل أعمالها الأدبية.

تقول هيرتا مولر عن انطباعات هذه الفترة من حياتها في رومانيا وما تركته من أثر نفسي على حياتها وبدايات أعمالها الأدبية المبكرة: "لقد ولدت في رومانيا، كَبرت هناك، وعِشتُ هناك حتى الثانية والثلاثين من عمري، حين تركتُها وأنا في حالة ذهنية مُعقّدة، كَتبت كتابي الأول "سهول" في رومانيا، والذي يدور حول وجهةِ نظرِ طفلٍ ألماني بمنطقة "أنات" (منطقة في غربِ رومانيا)، في ذلك الكتاب وفي كُتبي الأخرى، كان الموضوع المركزي هو الديكتاتورية، لسببٍ بسيط هو أنني لم أعرف أو أر شيئا غيرَ ذلك، واستمرت كتاباتي حول ذاتِ الموضوع، هذا النوع مِن الأدب يوجدُ في كافةِ أنحاء العالم، أدبٌ يعتمدُ السيرةَ الذاتية، حيث تتقاطعُ فيه أحداث مُتطرّفة مع حياة المؤلفين، على سبيل المثال في الخمسينيات، الكولاج كَانت موجودة في أوروبا الشرقية في بَعْض صورها، وقبل ذلك عاصرنا النزعة الوطنية الاشتراكية، عصر هتلر، والدمار الذي اجتاح العالم بسبب الظلم والقمع والاضطهاد".

وتستدعي هيرتا مشاهد من المعاناة التي عاشتها طوال حياتها ومنذ طفولتها المبكرة فتقول: "ولدت في عام ١٩٥٢م أتذكّر أنّ جَدِّي كان من ذوي الأملاك، وكان أيضاً يُتاجرُ في الحبوب، كَان غنياً جداً، لكنه لم يُولد ثرياً؛ فهو يتذكر قلقَ أبويهِ حول أطفالهم... "ماذا نَعمل إذا ما رُزقنا بالمزيدِ من الأطفال؟ كيف نُغّذيهم؟".. جدي لم يُولد غنياً، وإنما عملَ

بكدٍ ونجاح. لقد وُلِدَ فلاحاً وعاش فلاحاً، أجدادي لم يُغيّروا أُسلوبَهم، لم يتمتعوا بأجازاتٍ أو بالسفر، إذا توفرَ لديهم المال. كانوا يشترون المزيدَ من الأراضي. وكانوا يفعلون ما يجبُ عليهم فعله، ولكن بعد عام ١٩٤٥م كُلّ شيء اختفى، أُنتزعت منهم الأرض، وتحولت إلى مزارع جماعية، وأُبعدتْ أمّي إلى الاتحاد السوفييتي، قضت خمس سَنَواتٍ من عمرها في معسكرات العمل، وكانت تدفعُ ثمن "العقوبات الجماعية" تكفيراً عن أعمالِ هتلر، وأطلقوا على المعتقل اسم "معسكرات إعادة البناء"، لم يتمكن جَدّي من استيعاب تلك التغييرات، أصبح بعد ذلك رجلاً فقيراً، لا يَستطيع الذهابَ إلى الحلاق ثلاث مرات أسبوعيا مثلما كان يفعلُ في الماضي، أُجبر على التخلي عن طقوسٍ اعتادها، ما حدث بالنسبة له كان مُهيناً اجتماعياً، جَدّي وذاك الجيلِ الكاملِ من الأجداد أصبحوا منبُوذين بالنسبة للنظامِ الجديد، هم لم يَقبلوا الاشتراكية أبداً، في عام ١٩٥٠م عادتْ أُمّي من الاتحاد السوفيتي بعد قضاءِ خمسِ سَنَوات في معسكراتِ العمل، شاهدت خلالها الموتَ والمجاعة، حيث أرسلت أمي لمنطقةَ "يكاترين بيرغ" كانت في موقع للبناء، بالقرب من مناجم الفحم، كان الموقع مثل معسكرات الجيش يخضع للسيطرة التامة، عاشوا في ضيق وجوع. جوع دائم، وأغلبُ السجناءِ هناك ماتوا من الجوع". وتضيف: "كان عمر أمي في هذا الوقت سبعة عشر عاماً عندما أَخذوها، في البداية جربت الاختباء، لكن في القرية حيث يعرف الناس بعضهم بشكل جيد لم يكن ذلك مُمكناً، فقد هدّدوا جَدي بأنّ لَمْ

يُقْنع أمي بتسليم نفسها فسيأخذُونَهما بدلاً منها، عَلِمت أُمّي بذلك، وقررت تسليمَ نفسِها"

وعن تأثير هذه الوقائع على طفولة وتكوين هيرتا مولر تقول: "أحداث تلك السنوات اخترقت طفولتي، ولَيست طفولتي وحدي فقد حدثت أشياء مُماثلة للعديدِ مِنْ العائلات في قريتنا، ولكامل الجالية الألمانية في رومانيا، عندما تكون طفلاً فأنت لا تُفكر بمفردات سياسية، لا تملك المقدرة، ولا تملك الكلمات لتعي ما يجري حولك، ولكن هناك طُرق للتسجيل غير الكلمات، فسُلوكنا أكثر تعقيداً، إنه يَتجاوز الكلمات، لذا فقد امتصصت الكثير من الأحداث، وعشت التوترَ الذي كان حولي، شَعرتُ بأنّ شيئاً ما بالرغم من أنّني لَمْ أَعْرفهُ تحديداً، كان شنيعاً وعدائياً بين المدينة والقرية".

وفي كل كتاباتها تتحدث عن طبيعة الحياة التي عاشتها في رومانيا، وعن أسلافها الذين عانوا القهر والحرمان والنفي، وعن ازدواجية الهوية المُتأرجحة بين الألمانية والرومانية، وحتى في ألمانيا لم تنته المعاناة التي مرت مولر بمجرد أن انتقلت إلى ألمانيا، بل استمرت هذه المعاناة بشكل من الأشكال، وتقول عن الفترة الأولى لوجودها في ألمانيا: "بطريقة ما أدركت أنّ كل تعليمِي السابقِ الانعزالي، لَمْ يَعُد صالحاً بي، لم يَعُد يتماشى مع حياتي الجديدة، اكتشفتُ أن مسافة ٣٠ كيلومتراً فقط كانت كافية ليدركَ المرءُ أن ما يقبلهُ كحقيقةٍ مُطلقة في قريته، لا

قيمة له في المدينة، لذا كان لا بُدَّ لي من أنْ أَبْدأَ بتَعليمِ نفسي وفي اتجاهٍ جديدٍ جداً".

وقد وجدت في ألمانيا ساحة ثقافية مواتية تتقبل فتح ملفات مؤجلة عن فظائع الطغاة القدامى والجدد في أنحاء العالم، وهو ما قامت به مولر عبر قصصها ورواياتها، ومنها «منخفضات»، «الترحال على ساق واحدة»، «الشيطان منعكساً في المرآة»، «الثعلب كان، آنذاك، هو الصياد»، «البطاطا الساخنة هي السرير الدافئ»، «الجوع والحرير (مقالات)»، «الموعد»، "الرجال الشاحبون وفناجين القهوة".

لم تبتعد الكاتبة أبدًا في كل أعمالها عن الفكرة الأساسية التي لم تتوقف عن الكتابة حولها، وهي مقاومة الظلم والطغيان والديكتاتورية، ففي رواية «ليتني لم أقابل نفسي اليوم»، تصر مولر على فكرتها المفضلة، أي على مقارعة الديكتاتورية، وما يتفرع من هذه المفردة من مواضيع مرتبطة بها، كالخوف والقهر والاستبداد والتسلط والقلق والصمت والخيبة والمكابدة، ذلك أن الأنظمة المُستبدة تحصي على المرء أنفاسه، فيكاد يتحول الإنسان إلى مجرد كائن مُهمش، يُؤثر الصمت ويعيش في عزلة أشبه بالموت، أو يجهر بمكنونات نفسه في جرأة تقوده إلى السجون والمعتقلات، فكانت مولر تسرد دائماً من أجل الحرية. ومُنذ البدء نشعر بهذا الهاجس القلق لدى بطلة الرواية، وكانت مولر تكتب عن نفسها في حقيقة الأمر، فالبطلة هي امرأة في مقتبل

العمر مطلوبة للمثول، مراراً وتكراراً، في ساعة محددة أمام ضابط الأمن، يحقق معها بلا نهاية.

وها هي بطلة مولر في الرواية تتكلم بضمير المُتكلم وكأن مولر تتحدث عن نفسها، تنقل هذا الشعور الضاغط في المقطع الأول، إذ تفتتح الرواية على هذا النحو: «أنا مطلوبة للحضور، يوم الخميس في تمام الساعة العاشرة. أصبحت أطلب للحضور على نحو متزايد ظل يتزايد على الدوام: يوم الثلاثاء في تمام الساعة العاشرة، يوم السبت في تمام الساعة العاشرة، يوم الأربعاء أو يوم الاثنين، كأنما كانت السنوات أسبوعاً، ودهشت فعلاً لأن الصيف المتأخر يقترب من نهايته ويوشك الشتاء أن يعود».

الأيام تمضي والفصول تتعاقب، والبطلة مضطرة للمثول، على الدوام، أمام الضابط «ألبو» والإجابة على أسئلته التي لا تنتهي. هذا التكرار للذهاب إلى مركز التحقيق، يفتح أمام البطلة آفاقاً أمام تداعي الأفكار وتدفق تيار الوعي، فنذهب معها إلى حكايات الماضي والحاضر. تتحدث بلا ملل عن الذكريات والصداقات والأزمنة المنقضية. عن هواجس امرأة ومشاهداتها. عن كل تفصيل صغير يصادفها في الطريق، وعن كل شيء يقع تحت بصرها. كل موقف يقود إلى موقف آخر. وما إن تخوض حديثاً حتى تنتقل إلى آخر، وهي لا تتردد في البوح بكل ما يخطر في ذهنها، والاعتراف بمواقف وحالات مُختلفة مرت بها.

ولكنها تعود دائماً إلى نقطة البداية، إلى موضوع التحقيق الذي يُمثل ذريعة لفتح جميع الملفات المُتعلقة بحياة امرأة تتأهب يومياً للتحقيق.

واللافت أنها صافية الذهن، وهي تسير نحو مقر التحقيق، بل إنها تلجأ أحياناً إلى سرد شاعري، كما في حالة وصفها الطبيعة من حولها، إذ تقول: «في الطريق إلى الترام تعود شجيرات الخميلة عليها التوت البري الأبيض يتدلى مجدداً من خلال الأسيجة، تشبه أزراراً من الصدف خيطت متجهة إلى أسفل وكادت تنفذ في التربة، أو تشبه كريات من الخبز. وثمار التوت البري أصغر بكثير من أن تقارن برؤوس عصافير بيضاء لفت مناقيرها إلى وراء، ولكنني لا بد من أن أفكر في رؤوس عصافير بيضاء. إنها تحدث بي دواراً، الأفضل أن أفكر في ندف من الثلج في النجيل، ولكنها تسبب الضياع والسبات»

وإلى جانب هذا المنحى الشاعري، سنجد البطلة وهي تتحدث عن النوافل والبديهيات، إذ تروي كيف أن ذبابة دخلت عينها، وكيف ذهبت إلى محل للعدسات اللاصقة، وكيف يأكل سائق الترام فطوره. وهي لا تكف عن وصف ما تراه من أشخاص يصعدون ويهبطون من الترام فهذا شاب حيوي وذاك شيخ متعب، وتلك امرأة حزينة، وذلك طفل شقي، ولأن شريط الذكريات يتواصل بلا توقف، فإن البطلة ستعود إلى ماضي أسلافها لتتحدث عن أمها وأبيها وعن أجدادها، وكيف قضوا حياتهم بمشقة في تلك القرى والمنخفضات والتلال. ستتحدث عن زواجها الأول وعن زوجها الحالي، وعن أهله وطبيعة حياتهم، بل إن موقفاً عابراً

مع إسكافي مجهول سيتحول إلى قصة إنسانية مؤثرة. هذا الاسترسال المحموم يقودها إلى الحديث عن الأزياء والمصانع والشوارع والبيوت والدروب المقفرة وصولاً إلى فنون الرقص. حين يخاطبها أحدهم، بأنها لاُ تتقن الرقص لأن أسرتها كانت مُتهاونة في تعليمها.

ترد البطلة إجابة موحية: «كانت أسرتي حزينة أكثر منها متهاونة، بعد المعتقل لم يعد أحد في بيتنا يبتهج إلى هذا الحد». ولن تنسى بطلة مولر بالطبع إدانة شرور النظام الشيوعي الذي سلب المالكين أرضهم ومُمتلكاتهم بحجج سرعان ما اتضحت أنها مزيفة.

ورغم أن الرواية تتناول هموم البطلة ومكابداتها، بيد أن المواضيع تتشعب على لسانها هي بالذات ، تسير الرواية ضمن دوائر زمنية مُغلقة، إذ يختلط الزمان والمكان وتشتبك المشاهدات والملاحظات والمواقف التي تستحضر أفراداً مختلفين يعيشون ضمن بيئة اجتماعية مضطربة، مقهورة ما إن تتضح معالمها حتى يكتنفها الغموض من جديد. ويمتزج السرد مع الحوار والوصف الذي يأتي على نحو غير مألوف، كذلك إذ تكتب مثلاً: «سكنت بالإيجار عند رجل نحيل دائم الابتسام. تلوح ابتسامته كأنها تجعيدة من تجاعيد وجهه، وليست تعبيراً. له من الخلف كتفان محدبان، ومن الأمام عظام ترقوة مقوسة كالقبّة، كأنما كان الذي أراه عندما يأتي ليحصّل الإيجار، قفص طائر يقف ببابي. كان جلده شفافاً يوشك أن يتمزق من احتكاك العظام. يتحدث بصوت كالزقزقة الواهنة».

تعكس مولر في كتابتها حياة المحرومين «بتركيز لغة الشعر وصدق ووضوح لغة النثر»، كما في هذه الرواية التي تتسم بسمات الرواية البوليسية التي تفترض قضية غامضة، في البداية، ثم تتكشف الخيوط تدريجياً وصولاً إلى النهاية وإجلاء الملابسات. عبارات بسيطة وعملية قدمتها في عناوين بعض الروايات مثل: "قلب الحيوان" عام ١٩٩٤م و"أرجوحة النفس" عام ٢٠٠٩م، أصدرت مؤخراً ديواناً بعنوان "بي يُهاتف الذباب" وهو عبارة عن قصائد شعرية معتمدة على فن "الكولاج" وقد اختارت فيه الكلمات بتمعن شديد ودقة متناهية..

وفي عناوين صادمة وغير مفهومة تكتب هيرتا مولر أعمالاً أخرى بعناوين مثل: "الثعلب هو قبل ذلك صياد"، "الإنسان، أكبر نصاب على وجه الأرض"، "الدعوة" ففي مثل هذه الأعمال تعبر هيرتا مولر من خلال جمل طويلة ومفصلة أكثر من المتوقع، حيث يكتسي الوصف الغارق في النثرية مسالك عجيبة تأخذ كل انتباه القارئ.

في كل أعمال هيرتا مولر لا توجد أي مساحات لغير مقاومة الظلم والديكتاتورية، فلا حب ولا مشاعر عاطفية، بل حزنٌ غيرُ مُدرَكٍ لشخصياتها، وسرد فقط من أجل الحرية ولأناس عانوا من الظلم والطغيان، وقد استقت هيرتا من سيرتها الذاتية ما مكنها من تشكيل مادة خام لصياغة أعمالها الأدبية، كالتذكير بديكتاتورية تشاوشيسكو في رومانيا، وبصعوبة التأقلم مع الحياة في الغرب، وتبث أعمالها تجارب تاريخية للأقلية الألمانية في منطقة أوروبية، أي رومانيا، بقيت حتى اليوم

على الهامش. ومع تمسك الكاتبة بفكرة المقاومة تُشدُّ قبضةَ لغتِها القاسيةِ على قارئها، لتسيّرَهُ دون قرارٍ مسبقٍ نحو خلاصٍ غيرِ يقينيّ الحدوث حتى الصفحة الأخيرة، مغطيةً مساحة قريتها بمشهديةٍ صامتة، حيث كلّ كلمةٍ في كل عمل أدبي لها يؤكد على فكرة المقاومة، ومن بين أشهر رواياتها في هذا الاتجاه رواية "جواز السفر" التي نشرت عام ١٩٨٦م في ألمانيا وترجمت في عام ١٩٨٩م، و"الموعد" التي نشرت عام ٢٠٠١م وتصف القلق الذي تعيشه امرأة بعد أن استدعتها مديرية أمن الدولة.

أما في روايتها "أنا لا أُريد اجتماع اليوم" تسرد ما يمكن لقطات من حياتها الشخصية تحت مطرقة القمع والاضطهاد والضغوط الأمنية، وهي تعترف بكل ذلك في حوار معها سردت فيه ما حدث لها شخصياً وعكسته في سرد أدبي على لسان شخوص أعمالها الأدبية. وتقول هيرتا مولر: "جاءَ أُناسٌ من "سيكيوريتات" (جهاز الأمن السري في رومانيا) وأخبروني بأنه عند قدومِ الضيوف مِنْ ألمانيا على سبيل المثال، يجب أن أكتب للشرطة السرية عن انطباعاتي عنهم، كما أرادوني أَنْ أَكْتبَ عن كل ما يقولُه زملائَي الرومانيون للضيوفِ الألمان. لَمْ يُمانعوا في خروجي مع الضيوف الأجانب، ولكني حرصت على إخبارهم بأنني لستُ ببغي، كما أخبرتهم أنني لا أجيدُ مراقبةَ الناس، وأن انطباعاتي عادةً ما تكون سيئة، ولكن رجل "السيكيوريتات" لم يهتم، طلبَ مني أن أكتبَ عن استعدادي للتعاون معهم، ولكنني رفضتُ التعاونَ معهُ بشكلٍ قطعي، ثُم صفعَ البابَ بقوةٍ، وقالَ "سأوقعكِ في المشاكل".. "سأرميكِ في الماء"، وهذا يعني

باللهجة العامية الرومانية الغرق في المتاعب، وهكذا لم أعد أنعمُ بالسلام لعِدّة أسابيع، وفي تمام السابعةِ والنصف من كل صباح كُنت أستدعى إلى مكتب رئيسي لمناقشةِ المسألةِ معه، ومع مُمثل الحزب، وسكرتير الشباب الشيوعي، كل مرة كانوا يَحثونني على الاستقالة، والبَحْث عن عملٍ آخر، ولَكنني أخبرتُهم أنني قد أحببتُ العملَ في المصنع كثيراً، ولا أُفكّرُ بالبَحْثِ عن مكانٍ آخر، أخبرتُهم أنْ يَطْردوني إن أرادوا حقاً التَخَلُّص مني، وطَلبت منهم تحديد السبب في رسالة الطرد، ذهبتُ للحديثِ مع نقابة العمال، ولكن رئيسَها رفضَ حتى الاستماعَ لي.

ما حَدث آنذاك كَانَ كوميديا سوداء، يُمْكِنُني أَنْ أضحك مِنْها الآن، ولكن في ذلك الوقت أشرفتُ على الانهيار العصبي، عَرضوا عليّ العمل كعاملٍ عادي لَكنِّي رَفضت، ثمّ طَردوني، تُركتُ دون مصدرٍ للدخل، طُرد زوجي آنذاك ريتشارد واجنر من عمله في صحيفته، وفوق كل ذلك، كنت استدعى بشكل يومي للتحقيق معي في السيكيوريتات، وهناك حذّروني بأنّهم يُمْكِنُ أَنْ يبدأوا مُحاكمتي، وبكامل الشهود، قالوا أيضاً إنّني كُنْتُ أُتاجرُ في السوقِ السوداء.. قالوا إنّني كُنْتُ أَبِيعُ الأشياءَ على شارعِ بوبا سابكا في تيميشوارا، حيث كان السجنَ رُبَّمَا كَانوا يُحاولونَ إخْباري أين سأَنتهي"

ويتميز السرد عند الكاتبة بالتفاصيل المسرفة في طولها أحياناً وتعقيدها مع بساطةِ ما تصفه، تجعلُ للأشياءِ أشكالاً غيرَ مسبوقة، فالحيوانات والأشخاص والمكان مجرد خلفياتٍ لإسقاطات الكاتبة،

مساحاتُ الرؤية واسعةٌ، تجعل القارئَ يشردُ في تفاصيل حياةٍ لا تشي بإمكانية التغيير

"وفي الليلِ يأتي الحلمُ من الفناءِ الخلفيّ ويندسُّ في الفراش".

ما قبل العبارة وما بعدها في سرد هيرتا مولر سير حياةٍ يوميةٍ تكاد لا تنفصلُ في لا واقعيتها واضطرابِها عن أحلام وكوابيس كاتبتها، ماعدا انقطاع النتيجةِ عن الموتِ الحتميّ، وكأنّ الليل فاصلٌ، تتلاشى بانتهائه أفاعي الكوابيس أمام صفعات الأم، ومكانسِ الجدات، والموت الواقف خارج العتبات، وعلى الرغم من تكرار إعلاء فكرة المقاومة عند هيرتا مولر إلا أن شخصيات هيرتا مولر مسمّرةٌ إلى ذاتها، شاردةٌ بلا ملامح، تترابط بمصادفات المكان والزمان، فلا علاقات حقيقية خارج القهر الإنسانيّ المتبادل، ولذلك لا فرق يحدث في مجريات السرد عند معظم شخصيات أعمال هيرتا مولر.

فلم تكن الكاتبة وحدها هي التي هربت من رومانيا إلى ألمانيا بحثاً عن الحرية، فبعض شخصياتها الروائية فعلت الشيء نفسه، واللافت للانتباه أن واقع الحياة في رومانيا وغياب الحرية بقي يطاردها ويعذبها، وبخاصة حين يتعرض الإنسان للنفي أو البعد عن وطنه لفترة طويلة، فإن ذلك يفرز تأثيراً نفسياً عليه يُسمى في علم النفس التكيف القسري وبموجب هذا التأثير يبقى سلوك الإنسان كما هو حتى بعد زوال المؤثر. هذا ما حصل مع شخصيات مولر التي تُهاجر لألمانيا: من المفروض أن

تسعد بإمكانية بدء حياة جديدة في عالم خال من الملاحقات البوليسية وتقييد الحرية، إلا أن الشرطي ينتصب في داخلهم ويحرمهم من الاستمتاع بالحرية.

ويبدو أن هذا أو شيئاً شبيهاً به حصل مع الكاتبة نفسها، فهي وإن غادرت الظروف الكئيبة في بلدها إلا أنها استحضرتها في رواياتها، وكأن الوطن الذي هجرته يُلاحقها حتى في منفاها. وهناك أزمة أخرى تواجهها مولر، وهي أزمة ميزت حياة غيرها من الفنانين والمثقفين الذين سبقوها في الهجرة من أوروبا الشرقية إلى الغرب بحثاً عن الحرية، فلم يجدوا سوى الاغتراب، وعالماً لم يستطيعوا أن يتأقلموا معه.

سنجد بعض ملامح ذلك العالم في روايتها "السفر على رجل واحدة" التي تصور فيها صعوبة التكيف مع ظروف عالم جديد، وإن كان عالماً يمنحك حرية الألم والصراخ على الأقل كمادة زخمة للفن. والمفارقة أن هيرتا مولر هربت في أعمالها من عالمها الجديد الحر إلى العالم الذي هربت منه أصلاً بحثاً عن الحرية.

عندما سُئلت هيرتا مولر عن شعورها بعد أن علمت بفوزها بجائزة نوبل للآداب قالت: "لحظتها، لم أفكر في أي شيء ولم أتفوه بأية كلمة. سعادة غامرة هي تقريباً مأساة كبرى: أعجز عن فهم ما جرى. وقد عاتبت عليّ مؤسسة نوبل عدم إدلائي بأي تصريح. حتما، أنا مُبتهجة لكنني لست من النوع الذي يهتف فرحاً. خاصة، لا أريد لهذه الجائزة أن

تُغيرني. في رومانيا، ظللت أعيش حياتي بطولها وعرضها خوفاً من الموت، ولكي لا أنبطح حاولت جعل وقائع محددة تبدو كأنها عادية. ينبغي أن تحافظ على تماسكك حتى لا تتحطم. وبالتالي عملت تلقائياً على تصنيف الأشياء حقاً داخل رأسي بقدر خطورة حظ كهذا، حدث بغتة في مسار حياتي"؛ ويمكن القول إن فوز هيرتا مولر بجائزة نوبل وهي أرفع الجوائز الأدبيّة فاجأ الجميع تقريباً، فحياتها البائسة الصعبة لم يكن يتصور أحد أبداً أن تصل بها إلى منصات التتويج الخاصة بنوبل وتضع اسمها بين كبار العالم في يوم من الأيام.

قبل فوز هيرتا مولر بجائزة نوبل للآداب كان على ألمانيا أن تنتظرَ عشر سنوات كاملة لتنال جائزةَ نوبل للآداب مرة أخرى، فالمرة الأخيرة التي نالت فيها ألمانيا هذه الجائزة كانت في عام ١٩٩٩م عندما مُنحت إلى الكاتب والروائي الكبير "جونتر جراس" صاحب رواية "الطبل والصفيح" الشهيرة والذي عُرف بمواقفه الإنسانية وبدفاعه عن قيم المساواة والتسامح والسلام، واشتُهر بإبداعاته السردية والمسرحية والشعرية، أما في هذا العام فقد تم مَنحُ الجائزة إلى الكاتبة الألمانية الرومانية الأصل "هيرتا مولر"؛ وقد قالت لجنة حُكام جائزة نوبل للآداب في حيثيات تقديم الجائزة: "إن كتابات هيرتا مولر قد عكست حياةَ المحرومين بتركيز لغة الشعر، وصدق ووضوح لغة النثر"، حيث أعلنت الأكاديمية السويدية المانحة لجوائز نوبل العالمية عن تتويج الكاتبة الألمانية هيرتا مولر بجائزة نوبل في الآداب لعام ٢٠٠٩م خلفاً للروائي الفرنسي جان ماري جوستاف لوكليزيو على عرش الأدب العالمي.

حيث عكست كتاباتها الحياة اليومية الكئيبة في ظل نظام تشاوشيسكو القمعي والمعاملة القاسية للرومانيين الألمان، كما شكل الفساد وعدم التسامح والاضطهاد أفكاراً رئيسية في كتاباتها، كما توجت الكاتبة الألمانية المولودة في رومانيا بجائزة نوبل وكان عمرها ٥٦ عاماً فقط بالجائزة بعد منافسة قوية مع الأديبة الأمريكية جوسي كارول أوتيس، الجزائرية آسيا جبار، والشاعر السوري أدونيس وعدد من الأسماء المرموقة في الأدب العالمي، وجاء حصول مولر على هذه الجائزة لتكون هذه الجائزة بمثابة اعتراف عالمي بالاضطهاد الذي جرى في رومانيا وأوروبا الشرقية، وتعرضت له هيرتا مولر نفسها، وساعد على فوز هيرتا مولر بهذه الجائزة أن مُعظم أعمال هيرتا مولر الأدبية بالرغم من أنها مكتوبة بالألمانية، إلا أنه تم ترجمتها إلى الإنجليزية، الفرنسية، والأسبانية، مما ساعدها على الانتشار حول العالم.

وفي هذا الصدد قالت لجنة حكام جائزة نوبل في حيثيات تقديم جائزة نوبل للآداب: بأنها كاتبة عكست حياة المحرومين بتركيز لغة الشعر وصدق ووضوح لغة النثر وقال بيتر إنجلند السكرتير الدائم للأكاديمية السويدية، إنه تم تكريم السيدة هيرتا مولر بسبب لغتها المتميزة جداً من ناحية، ومن ناحية أخرى بسبب أن لديها حقاً قصة ترويها عن نشأتها في ظل نظام ديكتاتوري. وكذلك نشأتها كغريبة بين أهلها، وحيث حصلت على جائزة نوبل عن مُجمل أعمالها الأدبية التي قاومت فيها الاضطهاد والقهر والقمع وهي:

* الأراضي المنخفضة (رواية) ١٩٨٤م.

* جواز السفر (رواية) ١٩٨٦م.

* المسافرون على ساق واحدة (رواية) ١٩٨٩م.

* الشيطان منعكسا في المرآة (رواية) ١٩٩١م.

* الثعلب هو بالفعل الصياد (رواية) ١٩٩٢م.

* البطاطا الساخنة هي السرير الدافئ ١٩٩٢م.

* الجوع والحرير (مقالات) ١٩٩٥م.

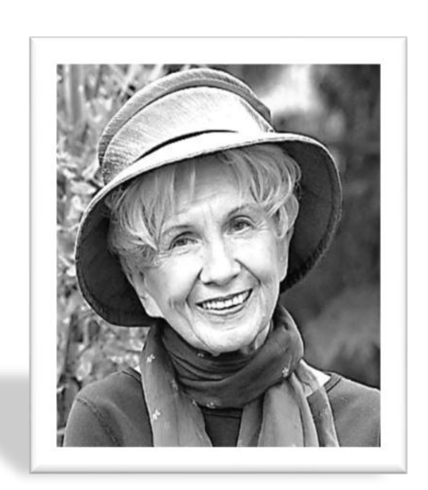
* الموعد (رواية) ٢٠٠١م.

* الملك يركع ويُقتل (رواية) ٢٠٠٣م.

* الرجال الشاحبون وفناجين القهوة (رواية) ٢٠٠٩م.

* أرجوحة الجهاز التنفسي Atemschaukel (رواية) ٢٠٠٩م.

آليس مونرو



في ١٠ يوليو من سنة ١٩٣١م ولدت الطفلة آليس بمقاطعة أونتاريو في كندا، ومع فرحة والدها روبرت لايدلو الذي كان يعمل مُزارعاً ويُربي الثعالب ليحصل على فروها لبيعه ليتم تصنيعه كفرو فاخر للنساء، وكانت والدتها أنا لايدلو تعمل مُعلمة، إلا أن آل لايدلو لم يكونوا يعرفون أن ابنتهم سوف تشغل الدنيا كلها فيما بعد بما تكتبه. ولقد بدأت آليس الكتابة في سن مُبكرة، وكانت أول قصة قصيرة لها "أبعاد الظل" عام ١٩٥٠م، وتقول آليس مونرو عن هذه البداية القصصية المُبكرة في حياتها التي قادتها لتجربتها السردية: "اهتممت بالكتابة من وقت مُبكر بسبب قصة قُرأت لي كتبها هانز كريستيان آندرسن، وهي قصة "حورية البحر الصغيرة" وكانت قصة حزينة بشكل بشع، فقد وقعت الحورية في

حب هذا الأمير، ولكن لم يكن بإمكانها أن تتزوجه، لأنها حورية بحر. وكانت قصة حزينة جداً لا أستطيع أن أسرد عليك تفاصيلها. ولكن على كل حال، في اللحظة التي أنهيت فيها القصة خرجت وسرت حول المنزل الذي كنا نعيش فيه، المنزل الطوبي، وابتكرت قصة بنهاية سعيدة، لأنني شعرت بأن هذا واجبي تجاه الحورية الصغيرة، وفاتني أنها تحولت إلى قصة أخرى بالنسبة لي، لم يعرف أحد بالقصة ولم يقرأها أي شخص في العالم، ولكنني شعرت أنني قمت بأفضل ما يُمكنني فعله، ومن الآن ستتزوج الحورية الأمير وتعيش في سعادة وأن تحصل على قدمين بدلاً من أن تلقى مصيرها بالموت في المياه بدون أن يشعر بها أحد"..

وبعدها درست آليس اللغة الإنجليزية في جامعة ويسترن أونتاريو، وتركت الجامعة في عام ١٩٥١م، وتزوجت من جيمس مونرو لتحمل اسمه وتعرف على الدوام باسم "آليس مونرو"، وفي عام ١٩٦٣م انتقلت آليس وزوجها إلى فيكتوريا.

وتناولت معظم قصصها موضوع الحب والصراع والحياة في الريف، ونالت جائزة الحاكم العام في كندا عن قصة "رقص الظلال السعيدة" عام ١٩٦٨م، وتوالت بعدها قصص أخرى مثل "المشهد من كاسل"، "روك"، "حلم أمي"، "أقمار المشترى"، "العاشق المسافر"، وكتبت آخر قصة "الحياة العزيزة" عام ٢٠١٢م، وفي عام ١٩٨٠م عُينت في منصب الكاتب المقيم في جامعة كولومبيا البريطانية وجامعة كوينزلاند.

وظلت آليس على قائمة المرشحين لنيل جائزة نوبل لسنوات طويلة، حتى حصلت عليها عام ٢٠١٣م ليفاجأ العالم في ذلك الوقت بكاتبة نسوية من طراز خاص. وهذه المفاجأة جعلت النقاد فيما بعد يصفون حدث فوزها بأنه يمثل حادثاً فريداً في تاريخ الأدب، لأنه بمثابة فوز ربة منزل بأرقى جائزة أدبية يمكن أن يحصل عليها مبدع أو مبدعة، ولكن مع ذلك فلا أحد قلل من موهبة وأهمية ما كتبته آليس من إبداع؛ فلقد تميزت بأسلوب خاص في الكتابة القصصية والسرد، وبالرغم من أن معظم أعمالها قصيرة بل وبعضها قصير جداً، إلا أن أسلوبها السردي وبناء الجملة لديها دفعاً بعض النقاد لأن يصفوا ما تكتبه بأنه يُمثل "سبيكة سردية"، ووصفها نقاد بأنها "تشيكوف النساء" في هذا العصر، وأكثر من ذلك أن بيان الأكاديمية السويدية الذي صدر ليُعلن فوزها بجائزة نوبل وصفها بأنها بسيّدة القصة القصيرة المعاصرة، حيث وصف البيان أسلوبها في الكتابة بأنه يتميز بطابع خاص يجعل «سردها القصصي المسبوك ببراعة، المتّسم بالوضوح والواقعيّة السيكولوجية». كما تعتبر نفسها من الكاتبات القلائل اللائي أخلصن للقصة القصيرة طوال مسيرتها الكتابيّة المُمتدة إلى ما يزيد على نصف قرن، بل إنها في أكثر من مناسبة تؤكد على أن القصة لم تكن مُجرد خيار إبداعي أو «بروفات إلى أن يحين وقت كتابة رواية»، بل كانت «القدَر الذي ينبغي مواجهته»، بالرغم من أن إصرار مونرو على الإخلاص لكتابة القصة القصيرة، والقصة القصيرة جداً، والتي توصف بـ (الأقصوصة) جعل آليس على الدوام تقبع فيما يُعتبر بين الأوساط الأدبية "كاتبات الظل".

كما تميز أدبها بأنه يجري دائماً في مكان واحد وحيز جغرافي يكاد لا يتغير في مُعظم أعمالها، وهو مُقاطعة هيورن في أونتاريو ببلدها كندا، وفي أعمالها الأولى كانت بطلات قصصها من الفتيات المُراهقات، وغالباً ما تكون الحبكة في أعمالها الأولى عن فتاةٍ وصلت سنّ البلوغ وبدأت رحلة مُعاناتها مع العائلة والبلدة الصغيرة التي تحدّ من أحلامها، لكن بعد ذلك تحولت لأن تكون بطلاتها من النساء الناضجات، ولكن ما يميز أعمالها أنها كانت تتناول حياة وقضايا النساء بطريقة هادئة، وبدون أن تُظهر نفسها مُناضلة نسوية تكره الرجال أو تناصبهم العداء؛ فهدوء شخصية مونرو المنعكسة على أدبها، جعل الكثير من النقّاد يصفون أدبها بأنّه «عن النساء ولهنّ، ولكن من دون أَبْلَسَة الرجال» حيث تميزت كل أعمالها القصصية بأنها تستند إلى «لحظة تجلّ، وكشفٍ مفاجئ، ثم تمضي القصة بتفاصيل موجزة، دقيقة، وملهِمة».

تقول آليس عن هذا المنحى العام في سردها القصصي: "لم أشعر بأن هذا أمر مهم، ولكني لم أفكر في نفسي على أنني أي شيء سوى امرأة، وكانت هناك قصص جيدة عديدة عن الفتيات الصغيرات والنساء. ربما عندما تصل للمراهقة يُصبح الأمر بشكل أكبر عن مُساعدة الرجل للوصول لرغباته وهكذا. ولكن عندما كنت شابة لم يكن لديّ شعور بالضعة لكوني امرأة. وربما يكون هذا بسبب كوني عشت في أونتاريو حيث كانت تقوم النساء بالقراءة، وتسرد معظم القصص، بينما يكون الرجال بالخارج يقومون بالأمور المهمة، لم يكونوا يهتمون بالقصص،

بالتالي شعرت بأنني في موطني"، وتُضيف: "كنت أبتكر القصص طوال الوقت، كنت أسير في طريق طويل نحو المدرسة، وطوال الطريق كنت عامة أبتكر القصص، عندما كبرت أصبحت القصص عني أكثر فأكثر، كبطلة في هذا الموقف أو ذاك".

وفي حقيقة الأمر فلم يكن مُستغرباً من مونرو أن تحوّل بلدتها الصغيرة إلى عالم قصصي كامل، بل يبدو أن هذا كان هدفاً لها منذ كانت في الحادية عشرة، عندما قررت في هذه السن المبكرة أن تُصبح كاتبة، لترسم ملامح هذا العالم الصغير منذ قصتها القصيرة الأولى «أبعاد ظل» عام ١٩٥٠م، ولم يكن «النّفَس القصير» في قصصها عائقاً أبداً أمام رسم ملامح عالم روائيّ حافل يزدحم بالشخصيات التي ترغب آليس مونرو في أن تبرز للسطح، فهي رغبت على الدوام في أن ترى أن «الأشياء الكبرى، مثل الشرور التي تحدث في العالم لها صلة مباشرة بالشرور التي تحدث حول طاولة عشاء» على حد قولها في أكثر من مناسبة نقدية، بل إنها تذهب إلى أبعد من ذلك في تحديد نهجها السردي، وهو أن التفاصيل المهمة في أي سرد قصصي أن يحكي هذا السرد عن «كيف حدثت الأمور» وليس «ما الذي سيحدث»، وهو اتجاه قد يخالف ما يتوقّعه القرّاء عادة من أي عملٍ أدبي.

تتوفر في قصصها القصيرة الكثير من التفاصيل والمفاجآت، فيصعب تلخيصها. كما أنها تترك المجال للقارئ لكي يُعيد كتابة قصصها؛ فتصاعد الحدث يشد القارئ لا محالة لتتبع القراءة، وتجعله

يُفكر لإيجاد أجوبة لأسئلته وربما لا يجدها. يشعر بقوة الشخصية النسائية حتى في سكوتها، وأحيانا حتى في خضوعها.

وككل المبدعين كانت المعاناة هي مرادف الإبداع، لأن الإبداع لا ينتج عن شخص عادي يعيش في ظروف عادية، وإلا أنتج أدباً عادياً، أما الإبداع فإنه ثمرة مميزة يصدر عن شخص مميز يحيا ظروفاً خاصة غالباً ما تكون معاناة وقهراً أو إحساساً بالظلم، إن عملية الإبداع في الواقع هي تعبير عقلي قائم على مضمون وأحاسيس، وعلى هذا فقد مرت آليس مونرو بهذه المعاناة التي خلقت منها القاصة المتفردة، وتعددت أشكال المعاناة التي مرت بها إلا أن الغالب عليها أنها كانت معاناة اجتماعية وأسرية، فقد تزوجت مونرو أول مرة عام ١٩٥١م وانتهى الزواج بالطلاق عام ١٩٧٢م، وتزوجت مرة أخرى عام ١٩٧٦م من جيرالد فريملين، وهو عالم جغرافيا وتوفي في أبريل ٢٠١٢م، ثم مرت آليس مونرو بالمعاناة المرضية عندما عاشت لفترة من حياتها تحت رحمة مرض السرطان الخبيث، وفي مرحلة حساسة من مراحل حياتها تعرضت لضائقة مالية هددت استقرارها النفسي ككاتبة، وفي هذه الفترة لم يكن لديها هي وزوجها سوى أن يُحاولا كسب الرزق من خلال بيع الكتب في مكتبة لهما، ليتمكنا من خلالها من البقاء على قيد الحياة، ولكن كل ما كانت تحصل عليه مونرو وزوجها في هذه الفترة هو فقط مبلغ ١٧٥ دولاراً شهرياً، وكان عليها وزوجها أن ينتظرا فترة طويلة أخرى حتى يحصلا على مبلغ مماثل، وتقول آليس مونرو عن هذه الفترة الصعبة من حياتها وزوجها: "وكل الناس ظنوا أننا مجانين، وأننا سنجوع حتى الموت"، بل

إن عملها بالكتابة بشكل مُستمر لم يكن إلا للحصول على المال ولتخطي هذه العقبة المالية في حياتها، وتقول عن هذه التجربة: "لم تكن عندي فرصة أخرى لأنني لم أمتلك نقوداً"

والحقيقة أن المعاناة للحصول على سبل العيش لازمتها لفترة ممتدة في حياتها، فحتى عندما التحقت بالجامعة اضطرت أن تعمل في مهن بسيطة لسداد تكاليف دراستها، فعملت كنادلة في مطعم وكجامعة للتبغ، وقبل ذلك تعرضت أسرتها لأزمة مالية طاحنة في خلال فترة الكساد الاقتصادي، حيث اضطر والدها إلى بيع مواشيه ومزرعته والعمل في مسبك كان يصنع المدافئ التي كانت توزع وتباع في عموم كندا. ولعل اختيار الأب هذه المهنة التي كانت تجعله يغيب عن البيت كانت هروباً من البيت والزوجة المريضة، وهو جزء آخر من المعاناة التي كانت تقع على عاتق آليس التي وجدت نفسها مسئولة عملياً عن تسيير أمور بيت أسرتها ورعاية أمها في غياب الوالد ومساعدة إخوتها على الصمود والبقاء على قيد الحياة.

ومن المتاعب الأسرية التي تعرضت لها آليس مونرو في حياتها هي ما يتعلق بمرض أمها، ولذلك فقد كانت مشاعرها تجاه أمها مُعقدة جداً، لأنها كانت بمرض مُزمن، يجعلها تحتاج للمساعدة، وكانت تتكلم بصعوبة، ولم يكن الناس يستطيعون تحديد ما الذي تقوله، بالرغم من أن أمها كانت مُحبة للحياة والمجتمع، وأرادت بشكل كبير أن تكون جزءاً من الحياة الاجتماعية، ولكن هذا لم يكن مُمكناً لها بسبب صعوبات

الكلام لديها، وتقول هي عن نفسها عن مشاعرها تجاه أمها: "كنت مرتبكة منها، أحببتها ولكن بطريقة ما لم أكن أريد أن يعرف الناس أنها أمي، لم أرد أن أقول الأشياء التي أرادت مني أن أقولها للناس، كان وقتاً صعباً بالطريقة نفسها التي يُعاني منها أي شاب لديه شخص أو أب أخرس بطريقة ما"، ولكن مع ذلك، فإن معاناة آليس جعلتها أكثر قدرة على الكتابة وعلى الإبداع، وتقول هي عن ذلك: "كانت أمي مُنجذبة لشخص يريد أن يكون كاتباً وكانت تقرأ ما كنت أقوم بكتابته".

وتنعكس العلاقة بين آليس وأمها، ما وصفته بالمشاعر المعقدة التي كانت تشعر بها تجاه أمها في ما كتبته آليس في قصة "سادي" المغنية المعروفة في إذاعة محلية، حيث جاءت تساعد أمها في مهام البيت وتعرفت عليها وأحبتها، وأحبت صوتها الجميل الذي كان يحمل مسحة من الحزن، حيث كانت تفتح الإذاعة المحلية بأغنية ريفية عن التلال الجميلة، والشمس التي تسطع بضوئها على النهر والورود المزهرة بعد شتاء قارص. سادي التي كانت تذهب إلى قاعات الرقص وحدها، وأحبتها مونرو؛ لم تُعمر طويلاً فقد دهستها سيارة عندما كانت خارجة من قاعة الرقص في الليل وقضت على صوتها وشبابها.

وفي الحديث عن سادي تجلب الكاتبة أو تستعيد اهتمامات السكان في تلك الأوقات، حيث كانوا يُفضلون الاستماع إلى الإذاعة المحلية بدلاً من الإنصات إلى الأخبار والسياسة.

في الجزئيات التي تتحدث عنها مونرو عن الحياة فإنها تبحث عن الأوقات الصعبة والجميلة، وعن الوجوه التي تلاحقها، ونعرف أن من تسرد الحكاية هي مونرو لأن الساردة في القصص ولدت عام ١٩٣١م، وهو العام الذي ولدت فيه الكاتبة، فعندما تكتب مونرو أن قصصها الأخيرة في مجموعة "عزيزتي الحياة" تحمل بعضاً من حياتها وليس كل الحياة، تريد أن تخلق في ذهن القارئ وهم الفصل عن الواقع والحقيقة، ولكن القارئ بدلاً من أن يتعامل مع الوجوه والأصوات والفضاء الذي تتجادل فيه القصص يذهب أبعد من هذا، ويبحث عن مقاربات بينه وبين حياته، ويرى أن هناك شبه أو تشابه فيما تحكيه الساردة عن نفسها وما مضى من حياته.

تخلق مونرو من التفاصيل الصغيرة، أو حكايات "ربة البيت" كما وصف ناقد أعمالها عالماً جميلاً يُفصح عن واقع كندا والأحداث التي تعرضت لها الكاتبة. ولمن يريد أن يعرف الكثير من مشاعر المعاناة التي مرت بها يمكنه بكل بساطة أن يطلع على تفاصيل بطلة روايتها «حياة الصبايا والنساء» وهي الرواية الوحيدة التي كتبتها، تتميز برؤية متبصرة وصدق عميق، وتبدو سيرة ذاتية من حيث الشكل لكنها ليست كذلك في الحقيقة؛ إذ إنها ترصد حياة فتاة صغيرة نشأت في ريف أونتاريو في أربعينيات القرن العشرين.

وفي تفاصيل الرواية التي تُشبه تفاصيل حياة الكاتبة تعيش ديل جوردان في نهاية طريق فلاتس في مزرعة الثعالب التي يمتلكها والدها،

حيث يكون رفيقاها الدائمان هما رجل أعزب غريب الأطوار، وهو صديق العائلة، وشقيقها الصغير الفظ. وعندما تبدأ في قضاء مزيد من الوقت في المدينة، تجد نفسها محاطة بمجموعة من السيدات: والدتها امرأة صعبة المراس، تعمل في بيع العباءات للفلاحين، وفيرن دوجرتي الشهوانية، وهي مستأجرة لدى والدتها، وصديقتها المُقربة ناعومي التي تشاركها إخفاقات فترة المراهقة ومشاعر النشوة الجامحة.

ويمكن للقارئ أن يتتبع ملامح المعاناة في حياة آليس، وهي ملامح تتوزع على كل أعمالها القصصية، ففي قصة "العين" تسترجع الطفلة التي عمرها خمس سنوات خلافاتها مع أمها. أما في قصة "الليل" فتستنتج الطفلة – الراوية سداد رأي أبيها وتفهمه لها. وتلاحظ الطفلة – الراوية في قصة "الأصوات"، حزن الفتاة التي فقدت حبيبها في الحرب. أما في قصتها "الحياة العزيزة" Dear live، فتسترجع الراوية – الكاتبة طفولتها مع والدها وتنقله من مزارع ثم مربي غزلان وثعالب، والمتاجرة في فروها، إلى عامل في معمل البيرة بعد الانتكاس الاقتصادي آنذاك. أما والدتها فقد اضطرت لترك التدريس لإصابتها بمرض خطير، مما جعل الراوية – الكاتبة تتحمل أعباء البيت ومساعدة إخوتها وهي في عمر صغير.

وهو ما يتكرر في قصة "المعلمة الشابة" التي تلتحق بمستشفي أمراض السل لتدريس الأطفال النزلاء، فإنها تشهد تغييرات داخل بنيتها. و"الفتاة التي تبيع التذاكر في السينما" قصة أخرى تعكس معاناة آليس،

فهذه الفتاة تعيش تحت ضغط أهلها المتزمتين، والذين يمنعونها من كل شيء حتى من سماع أو رؤية مقطع فيلم، فتختفي يوماً بدون سابق إنذار. ونكتشف زواجها من ابن راعي كنيسة المدينة. وقد أقام راعي الكنيسة (والد زوجها) علاقة معها عندما اضطرت للسكن معهم، وتقاعد القس وتركها هي أيضاً وزوجته وذهب للعيش مع راعية كنيسة.

ومن خلال كل شخوصها القصصية، ومن خلال ما مرت به آليس من تجارب مع الحياة والولادة والموت، تستكشف كل جوانب الأنوثة البراقة، وكذلك جوانبها المظلمة، وقد تمخضت تلك التجارب عن تصوير قوي ومؤثر وطريف لإدراك آليس مونرو الذي لا يُضاهى عن طبيعة حياة الصبايا والنساء.

كتبت آليس مونرو مُعظم أعمالها حول النساء وربات البيوت وحتى الفتيات المراهقات، لكن لم تزعم أبداً أنها ناشطة نسوية أو مناضلة من أجل حقوق النساء، في حقيقة الأمر فإن آليس دافعت عن بنات جنسها وكتبت عن مشاعرهن في كل ما صدر لها من قصص، بل كانت هذه القصص تكتب حولهن بوجه خاص، ولكن لم تقصد آليس أن تظهر كامرأة مُعادية للرجال، ولم تدع لنفسها بطولة الدفاع عن النساء المقهورات. وكانت تكتب عن المرأة، لأنها كانت تريد التعبير عن نفسها، وليس لنقل مشاعر أو تجارب الآخرين كما يفعل كثير من الكتاب.. وتقول آليس مونرو نفسها عن ذلك:

"لا أعتقد أنني كُنت بحاجة إلى أي إلهام، كنت أفكر في أن القصص مهمة جداً في العالم، وأردت أن أبتكر بعضاً من هذه القصص، أردت أن أستمر في فعل هذا، وذلك لم يكن له علاقة بالناس الآخرين، لم أكن بحاجة لأسردها أمام أحد، ومضى وقت طويل حتى أدركت أنه سيكون من المُثير للاهتمام أن يتلقاها جمهور أكبر".

وتلفت مونرو إلى نقطة في غاية الأهمية فما يتعلق بعلاقاتها بالنسوية فتقول: "لم أكن أعرف مُصطلح "نسوية"، ولكن بالطبع كنت نسوية، لأنني نشأت في الحقيقة في جزء من كندا تكتب فيه النساء بشكل أسهل من الرجال. الكتاب الكبار والمهمون كانوا رجالاً، ولكن معرفة أن امرأة تكتب قصصاً لن يشينها بقدر ما يشين الرجل الذي يكتب القصص، لأنها ليست مهنة رجال. حسناً، هذا كان الوضع عندما كنت شابة، الأمر ليس على هذا النحو الآن".

ولعل وصف ربة البيت والمحلية المفرطة في كتاباتها نابع من المواقف التي تعرضت له كامرأة وكاتبة في بداية حياتها، فمعظم قصصها تدور في مدن صغيرة، حيث غالباً ما يؤدي نضال الناس من أجل حياة كريمة إلى مشاكل في العلاقات ونزاعات أخلاقية، وهي مسألة تعود جذورها إلى الفروقات بين الأجيال أو مشاريع حياة متناقضة تكون النساء طرفاً أساسياً فيها.

وفي بداية كتابتها حول المرأة كانت آليس مونرو من الكاتبات اللائي يُفضلن النهايات السعيدة لبطلات قصصها، تماماً كما فعلت وهي طفلة صغيرة عندما غيرت النهاية الحزينة لحورية البحر ومنحتها ساقين لتستطيع الصعود إلى البر لتكون قادرة على تغيير مسار حياتها وتتزوج بالأمير الذي أحبته؛ ولكن بعد ذلك وبعد أن قرأت الرواية الشهيرة "مرتفعات وذرينج" بدأت تظهر ملامح النهايات الحزينة للنساء من شخصيات قصصها.

كما تعتبر آليس أنه لم يكن بمقدورها إلا أن تكتب بمشاعر امرأة وأن تُفكر كيف تسير الحياة بالنساء وربات البيوت والأمهات، كما تقول آليس مونرو عن نفسها في هذه الزاوية من الحياة: "لقد كنت دوماً أحضر الغداء لأطفالي، أليس كذلك؟.. لقد كنت ربة منزل، لذا تعلمت أن أكتب في أوقات الفراغ، لا أعتقد أنني استسلمت أبداً، على الرغم من مرور أوقات كنت فيها مُحبطة جداً، لأنني كنت أبدأ في رؤية أن القصص التي كنت أكتبها ليست جيدة جداً، وأنه أمامي الكثير لأتعلمه، وأن المهنة أصعب كثيراً جداً مما كُنت أتوقع. ولكني لم أتوقف، لا أعتقد أنني فعلت ذلك أبداً".

كانت آليس مونرو تعيش كأم وزوجة وربة بيت وككاتبة في نفس الوقت، كانت تكتب كما تعيش هي نفسها في الحقيقة، وكانت تتخلص من بعض قصصها التي كتبتها، ربما لأنها لم تكن راضية عنها ولا عن مصير بطلاتها فيها من أمهات وربات بيوت.

وقصص آليس مونرو، كانت قادرة على أن تدفع للمشهد العام برؤية خاصة وحقيقية عن الطريقة التي كانت يُمكن بها للمرأة أن تأخذ زمام أمورها بيدها، رغم التابوهات والضغوط الممارسة عليها، وتختار لنفسها مخرجاً ربما يُسعدها أو يقلب حياتها رأساً على عقب. فتجسيد هذه الشخصيات الخيالية يُساهم في خلخلة التقاليد المتعارف عليها ويضعها تحت المجهر. فكما أننا نعرف أن تحرر المرأة ارتبط في العالم الغربي بعدة عوامل؛ منها النمو الاقتصادي الناتج عن الثورة الصناعية وتغيير العادات الاجتماعية وقانون الملكية والتحاق الفتيات بالتعليم والاحتجاجات النَسوية والنسْوية التقدمية وتراجع الضوابط الدينية؛ ففي كل قصصها ورواياتها تحتل الشخصية النسائية المرتبة الأولى، ولا تقبل أن تكون من الدرجة الثانية، ورغم حياتها المُعقدة لم تستسلم، فتختار الطريق الذي تراه حلاً لمشكلتها. وتتوفر في قصصها على الكثير من التفاصيل والمفاجآت، فيصعب تلخيصها. كما أنها تترك المجال للقارئ لكي يُعيد كتابة قصصها فالتغييرات التي تحدث داخل القصة تشدنا لا محالة لتتبع القراءة، وتجعلنا نُفكر لإيجاد أجوبة لأسئلتنا وربما لا نجدها. كما نحس قوة الشخصية النسائية حتى في سكوتها، وأحياناً حتى في خضوعها وتُفاجئنا كل مرة فتحسم الأمر وتستمر حياتها.

في قصتها المعنونة "الوصول إلى اليابان" كانت الحركة النِسوية في بدايتها. فلم يكن بإمكان المرأة أن تدلي برأيها، أن تكون شاعرة، والأصعب من ذلك أن تطرح أفكاراً جديدة أو تكون مُتحررة. الشاعرة

كريتا ربة بيت متزوجة غير سعيدة، تُعاني أيضاً من تضييق المجتمع عليها.

وتشير الكاتبة كما في قصة "عزيزتي الحياة" إلى وضع المرأة في المجتمع، فلأنها استمرت طويلاً في الدراسة ظن جارها أنها ليست ناجحة في الدراسة وكانت تعيد السنة وراء السنة، ففي العادة كانت معظم الفتيات يخرجن من المدرسة بعد نهاية السنة التاسعة للعمل في المحلات، أو يتزوجن ويتفرغن لإنجاب الأطفال. وكانت آليس تقول عن هدفها من الكتابة: "أنا أريد من قصصي أن تُحرك الناس، لا أهتم إن كانوا رجالاً أم نساءً أم أطفالاً، أريد من قصصي أن تقول شيئاً عن الحياة، لا تجعل الناس تقول أليست هذه هي الحقيقية، ولكن أن يشعروا بنوع من المكافأة من الكتابة، وهذا لا يعني أن تكون النهاية سعيدة أو أي شيء من ذلك، ولكن أي شيء تقوله القصة يُحرك القارئ بطريقة أنه يشعر أنه شخص مُختلف عندما ينتهي منها"

"ربة بيت تجد الوقت لكتابة قصص قصيرة" عنوان صفحة بجريدة محلية في أونتاريو، يعلن عام ١٩٦٨ عن انطلاقة آليس مونرو، وبصدور أول مجموعة قصصية لها وهي في الأربعين من عمرها. ولكن هذا العنوان لم يكن فحواه صحيحاً لأن آليس مونرو لم تجد فعلاً الوقت الكافي للكتابة، وهي التي كانت تدفع أصابع ابنتها البكر التي كان عمرها آنذاك أقل من سنتين بيد وباليد الأخرى تطبع على الآلة الكاتبة. ولقد كان شغف الكتابة يأخذ الكثير من وقتها، وهذا الإحساس بالذنب والتقصير

تجاه أطفالها الأربعة رافقها في كل أعمالها التي تشمل ثلاث عشرة مجموعة قصصية ورواية وحيدة، صدرت عام ١٩٧١م وعلى ذلك فمعظم أحداث قصص مونرو تقع في المدن الصغيرة والأوساط الضيقة في غرب أونتاريو في كندا؛ حيث تكون الرقابة الاجتماعية والتزمت في أشد حالاتهما لقلة أو انعدام مجالات الترفيه والتثقيف.

وقد تذكر مونرو أحياناً زمن حدوث القصة وأحياناً نكتشف ذلك من خلال أحداثها، أما شخصياتها فهي مختلفة ومتنوعة، شخصيات نسائية تحاول التملص من إرضاء توقعات الزوج والأولاد والأمهات والجيران ، ولكن بالرغم أن مونرو تهتم بوضع المرأة من خلال شخصياتها النسائية من بداية القرن العشرين لكننا لا نجدها تصدر أحكاماً مُسبقة عليها، بل بالعكس تحرص على مُعالجة هذه الفكرة المُشتركة في كل أعمالها القصصية في زمانها ومكانها من خلال إلقاء الضوء عليها.

وعندما أعلن عن فوزها بجائزة نوبل للآداب في عام ٢٠١٣م اعتبر النقاد أن فوزها كان مفاجأة غير متوقعة ولم يكن أبداً في الحسبان، كعادة «نوبل» كل عام لم تذهب الجائزة إلى الأكثر حظوظاً بل إلى «كتّاب الظل» حيث لم يكن اسم الكنديّة آليس مونرو مطروحاً على لائحة مرشَّحي «نوبل» هذا العام، بل تسلّل للقائمة في اليوم الأخير؛ وكانت قد أعلنت توقفها بالفعل عن الكتابة بعد أن تخطت الثمانين من عمرها، ولكن ذلك لم يمنعها من أن تفوز بالجائزة التي يحلم بها كل

روائي حول العالم؛ فقد كان جانب كبير من المفاجأة أيضاً أن فوز آليس مونرو بجائزة نوبل للآداب كان المرة الأولى منذ ١١٢ عاماً التي تُكافئ فيها الأكاديمية السويدية ١٩٠١م كاتباً تقتصر أعماله على الأقصوصة.

وبجملة موجزة أعلنت الأكاديمية الملكية السويدية في ستوكهولم فوز آليس مونرو بـ«نوبل للآداب»، واصفة إياها بـ «سيّدة القصة القصيرة المعاصرة» بعدها صدر الإعلان الرسميّ عن الأكاديمية، ولقد فوجئ بهذا الاختيار كثير من النقاد، كما أعلنت الأكاديمية أن آليس أنجزت عملاً مذهلاً يكفي لنيل «نوبل»، ولم تكن مناسبة إعلان فوز آليس مونرو بجائزة «نوبل» المرة الوحيدة التي تُثار فيها قضية توقّفها عن الكتابة، لكن كان صدور مجموعتها «المنظر من كاسل روك» عام ٢٠٠٦ أول مناسبة تلمّح فيها إلى أنها ستتقاعد، ثم أعلنت في مناسبة تالية التوقف عن الكتابة بعد صدور مجموعتها الأوتوبيوغرافيّة «عزيزتي الحياة» عام ٢٠١٢ التي نالت عنها جائزة «تريليام بوك أوورد» في نفس عام صدورها.

ولكنها عادت إلى الكتابة لتستمر أعمالها في الصدور بمعدّل شبه ثابت، منذ كتابها الأول «رقصة الظلال السعيدة» عام ١٩٦٨م، أي بمعدل كتاب كل أربع سنوات. فصاحبة «عزيزتي الحياة» ليست غريبة عن جوّ الجوائز، وإن كانت أكثر ميْلاً إلى الابتعاد عن صخب الأضواء، ونال كتابها الأول أرفع جائزة كنديّة «جائزة الحاكم العام» التي كانت من نصيبها في مرتين لاحقتين. وكذلك وصلت مجموعتها «من تظن

نفسك؟» (نُشرت بعنوان آخر هو «الخادمة المتسوّلة» عام ١٩٧٨م) **إلى القائمة القصيرة لجائزة «مان بوكر» عام١٩٨٠م لتنالها عام ٢٠٠٩م عن مجمل أعمالها، قبل أن يتم تتويج آليس مونرو في نهاية المطاف على المنصة التي يحلم بها كل أديب، وهي منصة جائزة نوبل.**

سفيتلانا أليكسيفيش



ولدت سفيتلانا أليكسيفيش في ٣١ مايو ١٩٤٨م، في بلدة أوكرانية تدعى إيفانو فرانكوفيسك، لأب بيلاروسي وأم أوكرانية. ثم عادت إلى بيلاروسيا لتدرس الصحافة، وبعد إنهاء دراستها الجامعية عملت كمراسلة في العديد من الصحف المحلية لفترة وجيزة قبل أن تُصبح مراسلة لمجلة أدبية بارزة هناك، وتنقلت ما بين باريس وبرلين ثم استقرت في منسك عاصمة بيلاروسيا.

وقبل فوزها بجائزة نوبل عُرفت بأنها من أهم وأكبر الصحفيات في بيلاروسيا (روسيا البيضاء)، كما أنها تُعد من ألمع الكاتبات اللاتي كُن مُرشحات للفوز بنوبل طوال السنوات الأخيرة بسبب مؤلفاتها المؤثرة

حول كارثة تشرنوبل وحرب أفغانستان وتاريخ الاتحاد السوفييتي وحروبه، وهي أعمال حُظرت في بلادها، وغالبا ما تنأى لجنة جائزة نوبل بنفسها عن ترشيح أشخاص من ذوي التحيزات السياسية، كما جاءت المفاجأة من كون تاريخها المهني يقوم على أساس أنها تعمل محققة صحفية، وهي شغوفة بجمع الأدلة الوثائقية لعملها الصحفي ولقصصها؛ مما يجعل أعمالها أقرب للواقعية وانعكست طبيعة عملها الصحفي على رواياتها التي صورت فيها مشاهد الحياة المُختلفة والحرب التي خاضها الاتحاد السوفييتي في أفغانستان وكارثة تشيرنوبل، ولكن ذلك في نفس الوقت جعل كتابتها الأدبية بعملها كصحفية مشغولة بتصوير الحياة والحرب خلال الاتحاد السوفييتي وبعده، فروايتها الأولى "وجه غير أنثوي للحرب" التي صدرت عام ١٩٨٥م أعيد طبعها لأكثر من مرة، ووزعت أكثر من مليوني نسخة. وهي تتضمن عدة مونولوجات على لسان نساء يروين ذكرياتهن عن الحرب العالمية الثانية.

تقول عن طريقتها في الكتابة: "أبحث مع الناس، عن المعنى العميق لما عاشوه. أحياناً قد لا يظهر ذلك إلا بعد مرور ثلاث أو أربع سنوات على تسجيل ما؛ ثُم تأتي أهمية اختيار عنوان الكتاب، بحيث عندما أستلهم عنواناً، أعلم بالضبط عن ماذا سيتحدث؟ فأجد له إيقاعه، ستصل ربما اللحظة، التي نتكلم فيها عن علاقات الإنسان بالعالم والحيوانات والكون".

عندما أعلنت الأكاديمية السويدية عن فوز البيلاروسية سفيتلانا أليكيسيفيش بجائزة نوبل للآداب عام ٢٠١٥م فقد اعتبر ذلك على نطاق واسع أنه انتصار للقصة القصيرة، باختيار واحدة من أبرز كاتبات القصة القصيرة المعاصرة للفوز بالجائزة، التي طالما احتكرها الروائيون ممن يكتبون الروايات الكبيرة التي تتجاوز عدد صفحاتها المئات وتصل إلى الآلاف في بعض الأحيان.

وفي بداية الأمر لم يلتفت النقاد إلى اسم البيلاروسية سفيتلانا أليكيسيفيش حتى وهي ضمن الترشيحات في القائمة المختصرة للفائزين المحتملين بجائزة نوبل، ربما لأن اسمها ظهر ضمن قائمة المرشحين لنيل الجائزة عام ٢٠١٥م من بين أسماء كبيرة بحجم فيليب روث، وآخر بشهرة هاروكي موراكامي، بالإضافة إلى ما يعتقده النقاد على نطاق واسع من أن البيلاروسية سفيتلانا أليكيسيفيش هي من ضمن الكتّاب أصحاب الرأي السياسي الواضح، وهو ما يقلل من فرصتها في الفوز بنوبل، وحتى في داخل بلادها وبين مواطنيها كان فوزها بجائزة نوبل مفاجأة، فقد أظهرت نتائج استطلاع للرأي العام في روسيا التي ظلت بيلاروسيا تابعة لها لسنوات أن ٦٥ % من المشتركين فيه لا يعرفون شيئاً عن الكاتبة سفيتلانا أليكسيفيتش.

وأجرى الاستطلاع مركز ليفادا خلال أيام ٢٣: ٢٦ من شهر أكتوبر من عام ٢٠١٥م؛ كما شارك فيه حوالي ١٠٠٠ شخصًا من ١٣٤ مركزاً سكانياً تقع ضمن ٤٦ منطقة في روسيا، وقال ١٧ % إنهم

سمعوا باسمها ولكنهم لم يطلعوا على إنتاجها ولم يُشاهدوا كتبها، في حين أعلن ٥ % فقط أنهم قرأوا كتابها "ليس للحرب وجه أنثوي"، و٢ % أعلنوا أنهم قرأوا كتاب "الشهود الأخيرون"... ورُبما جاءت الدهشة من أن القارئ في البلدان التي كانت خاضعة للاتحاد السوفييتي السابق لم يكن يعرف أن سفيتلانا هي كاتبة وقصصية فضلاً عن وظيفتها كصحافية، وعدم معرفة القارئ الروسي والبيلاروسي بأن مواطنة له قد فازت بنوبل جاء لأنه لم يعد يقرأ الأدب، ولم يعد يُتابع "المعايير الجديدة" لجوائز نوبل، سواء في الأدب أو في السلام.

وفي شهادة إعلان فوز سفيتلانا بجائزة نوبل اعتبرت اللجنة المانحة للجائزة أن صاحبة مؤلف "وجه الحرب غير الأنثوي" الذي صدر عام ١٩٨٥م في إنجلترا، وهو عبارة عن مجموعة من المقابلات مع مئات النساء من السوفييت ممن شاركن في الحرب العالمية الثانية، وهو شكل جديد من أشكال الإبداع القصصي الذي يجمع التوثيق بالأدب، ووصف الكتاب على أنه "تاريخ مجهول" استطاع أن "يُقربك من كل فرد"، وقد ابتكرت أليكسيفيش من خلاله "نوعاً أدبياً جديداً"، ومحققة تفوقاً واضحاً لا يقتصر على المحتوى فقط، إنما في الشكل، كذلك فقد أجرت آلافاً وآلافاً من المقابلات مع النساء، بأطفال ورجال، وقدمت تاريخاً من العواطف، تاريخاً للروح.

كما جاء في بيان الجائزة أيضاً أن الأكاديمية الأديبة أليكسيفيش منحت الجائزة عن كتاباتها متعددة الأصوات التي تُمثل معلماً للمعاناة

والشجاعة في زماننا، وأن أليكسيفيش البالغة من العمر ٦٧ عاماً استخدمت مهاراتها في خلق تأريخ أدبي للمآسي الكبيرة التي واجهها الاتحاد السوفييتي وانهياره، مثل الحرب العالمية الثانية والحرب السوفييتية في أفغانستان، وكارثة تشرنوبل النووية، وحالات الانتحار التي نجمت عن موت الشيوعية.

وبهذا الفوز تكون هذه الابنة الوفية لبلادها قد منحت الدولة المستقلة حديثاً التي تنتمي لها تاريخاً أدبياً جديداً، ولكن في نفس الوقت فكما كانت الدهشة لإعلان فوزها بنوبل فقد اختلط الأمر على النُقاد فور إعلان النتيجة متصورين أن المجد عاد ليُداعب الدب الروسي، وأن هذا الفوز سوف يضع بوشكين وتولستوي ومكسيم جوركي وديستوفسكي وأنطون تشيخوف، وغيرهم من القامات الأدبية الروسية على طاولة اهتمام العالم من جديد، ولكن فات هؤلاء أن الفائزة بجائزة نوبل هذه المرة هي من بيلاروسيا أو روسيا البيضاء وليس من روسيا، وأن سفيتلانا أليكسيفيش سوف تكتب تاريخاً أدبياً وهوية أدبية جديدة لبلادها بيلاروسيا أو روسيا البيضاء بعد سنوات من طمس هذه الهوية الأدبية تحت القمع الروسي.

فسفيتلانا أليكسيفيش تنتمي لجمهورية روسيا البيضاء، وروسيا البيضاء أو بيلاروسيا دولة داخلية في أوروبا الشرقية تحدها روسيا إلى الشمال الشرقي، وأوكرانيا إلى الجنوب، وبولندا إلى الغرب، وليتوانيا ولاتفيا إلى الشمال الغربي. عاصمتها مينسك، ومن المدن الرئيسية

الأخرى بريست وغرودنو وغوميل وموغيلوف وفيتيبسك، تشكل الغابات ٤٠ % من مساحة البلاد البالغة ٢٠٧.٦٠٠ كم٢، أقوى قطاعاتها الاقتصادية هي الزراعة والصناعة، وحتى القرن العشرين افتقرت بيلاروسيا الفرصة لخلق هوية وطنية مُميزة لعدة قرون بسبب خضوع أراضيها لدول عدة مختلفة عرقياً، ثم تشكلت الجمهورية البيلاروسية الشعبية ١٩١٩م، وما لبثت أن أصبحت إحدى الجمهوريات المكونة للاتحاد السوفييتي تحت اسم جمهورية بيلاروسيا الاشتراكية السوفييتية.

تضررت البلاد بشدة جراء الحرب العالمية الثانية، حيث فقدت خلالها روسيا البيضاء نحو ثلث السكان وأكثر من نصف مواردها الاقتصادية، ثم أعيد بناء الجمهورية في سنوات ما بعد الحرب، وأصبحت جمهورية بيلاروسيا الاشتراكية السوفييتية عضواً مؤسساً للأمم المتحدة جنباً إلى جنب مع الاتحاد السوفييتي وجمهورية أوكرانيا الاشتراكية السوفييتية، وبعد انهيار الاتحاد السوفييتي أعلن الاستقلال في ٢٥ أغسطس ١٩٩١م اللغتان الرسميتان في البلاد هما: البيلاروسية والروسية، وتم ذلك من خلال استفتاء شعبي في عام ١٩٩٥م.

وتستمد التسمية بيلاروسيا من المصطلح «روسيا البيضاء»، وتوجد عدة فرضيات حول أصل التسمية، حيث يصف الاسم المنطقة المغطاة بالثلوج في شرق أوروبا والمسكونة من قبل الشعب السلافي كمنطقة جميلة وحرة كنقيض للمنطقة الليتوانية «روثينيا السوداء»، وقد يكون

للملابس البيضاء التي كان السلافيون يرتدونها دور في التسمية وفقاً لنظرية أخرى.

ويمكن القول إن الأدب البيلاروسي قد بدأ مع الكتابات الدينية بين القرنين الحادي عشر والثالث عشر، يمثله شعر سيريل التورافي من القرن الثاني عشر، وبحلول القرن السادس عشر ترجم فرانسيسك سكارينا المقيم بولوتسك الكتاب المقدس إلى البلاروسية، ونشر في براغ وفيلنيوس بين عامي ١٥١٧ و١٥٢٥م، مما يجعله أول كتاب طبع في بيلاروسيا أو في أي مكان في أوروبا الشرقية..

ثم بدأت المرحلة الحديثة من الأدب البيلاروسي في أواخر القرن التاسع عشر، حيث كتب العديد من الكتاب البيلاروس البارزين في ذلك الوقت، مثل: أولادزيمير زيلكا، وكازيمير سفاياك، وياكوب كولاس، وجميتروك بيادولا، ومكسيم هاريتسكي لصحيفة باللغة البلاروسية يطلق عليها «ناشا نيفاو» التي نشرت في فيلنيوس. وبعد ضم بيلاروسيا إلى الاتحاد السوفييتي، فإن الحكومة السوفييتية سيطرت على الشؤون الثقافية للجمهورية، فكان التطور الحرفي للأدب مقصوراً فقط على الأراضي التي كانت تحت السيطرة البولندية، حتى سيطر عليها السوفييت أيضاً في عام ١٩٣٩م، ونفى العديد من الشعراء والكتاب بعد الاحتلال النازي لبيلاروسيا، ولم يعودوا حتى ستينيات القرن العشرين، ثُم ظهرت آخر محاولات إحياء ماضي الأدب البيلاروسي في الستينيات من خلال روايات فاسيل بيكاف، وأولاد زيمير، كاراتكييفيتش، ولكن فوز

سفيتلانا أليكيسيفيش بجائزة نوبل للآداب والشعراء فهي بذلك تكون قد كتبت بداية جديدة للهوية الثقافية في بيلاروسيا بعيداً عن الهوية الروسية للأدب الروسي.

وكانت الكاتبة البيلاروسية قد نشرت أول رواية لها عام ١٩٨٥م معتمدة فيها على روايات لم يسبق سردها لنساء خضن القتال ضد ألمانيا النازية، وقد بيع من هذه الرواية التي حملت عنوان «الوجه غير الأنثوي للحرب» أكثر من مليون نسخة، وتم توزيع ونشر رواياتها في ١٩ دولة، وبجانب الرواية وضعت أليكيسيفيش ٣ مسرحيات، بالإضافة إلى سيناريوهات لواحد وعشرين فيلماً وثائقياً.

ومن أهم وأشهر رواياتها "أصوات من تشرنوبل: التاريخ الشفوي لكارثة نووية" التي تناولت فيها أزمة تشرنوبل وتأثيرها، وضمّنت شهادات لأكثر من مائة ممّن شهدوا حادثة انفجار المفاعل النووي في منطقة تشيرنوبل شمالي كييف، وعن وقائع وتداعيات ما بعد الصدمة. أما "أولاد زنكي: أصوات سوفيتية من حرب أفغانستان" فقد عكست مآسي الحرب السوفييتية في أفغانستان، وقد تُرجِمت أعمالها، التي تستند كلها إلى شهادات واقعية جمعتها إلى عدة لغات ونشرت في العديد من دول العالم، وحُولت بعض أعمالها إلى مسرحيات عرضت في فرنسا وألمانيا. وتقول سفيتلانا أليكيسيفيش عن ذلك: "كنت أبحث عن جنسٍ أدبي يسمح لي بمقاربة رؤيتي للحياة بأفضل ما يُمكن، فاخترت أن أكتب أصوات الناس واعترافاتهم".

وتعتبر سفيتلانا أليكسيفيش أن صورة الحرب تختلف تماماً في عيون النساء والأطفال عن صورتها في الكتب والسجلات والوثائق الرسمية. ولاهتمامها الدائم بالأمور الإنسانية وصفت كتبها بأنها "وقائع أدبية من التاريخ العاطفي للمواطن السوفييتي"، وبخاصة بعد انهيار الاتحاد السوفييتي، وتُلخص سفيتلانا رؤيتها لما تحتويه أعمالها من مشاهد ووقائع بقولها: "إذا كان لنا أن ننظر إلى الوراء لتاريخنا، سواء ما قبل انهيار الاتحاد السوفييتي أو بعد انهياره، سنجد أن هذا التاريخ عبارة عن قبر جماعي ضخم وحمام من الدم الساخن، بل هو مُحادثة مستمرة بين الجلادين والضحايا".

اعتبر نقاد أن فوز سفيتلانا بمثابة انتصار مزدوج: انتصار للمرأة، وانتصار للحياة، لأنها أديبة انتصرت للحياة ضد الحرب وضد الموت في كل أعمالها الأدبية، وتُعد سفيتلانا المرأة الرابعة عشرة التي تفوز بجائزة نوبل للأدب منذ إطلاقها في عام ١٩٠١م. وقد سبقتها خلال الخمسة عشر عاماً الأخيرة كل من البريطانية دوريس ليسينغ عام ٢٠٠٧م، والفرنسية جان ماري جوستاف عام ٢٠٠٨م، والألمانية هيرتا مولر عام ٢٠٠٩م، والكندية آليس مونرو عام ٢٠١٣م.

وكانت الأكاديمية السويدية قد اختارت ١٩٨ مرشحاً وأعلنت عنهم، بينهم ٣٦ كاتباً لم يسبق لهم الترشح، ثم تمت تصفيتهم لخمسة مرشحين بنهاية صيف ٢٠١٥م وضمت ترشيحات استطلاع الرأي حول الفائزين المحتملين بالجائزة؛ والكُتاب الأكثر حظاً للفوز بالجائزة هذا

العام قبل إعلانها رسميا إلى جانب أليكيسيفيش، كلاً من الكاتب الياباني هاروكي موراكامي، الكاتبة والكاتب النرويجي نجوجي واثيونج، والكاتبة الأمريكية جويس كارول أوتس، والروائي الأمريكي فيليب روث، والشاعر الكوري الجنوبي كو أون، والكاتب النمساوي بيتر هانديك، والكاتب الأيرلندي جون بانفيل.

وقد حرصت سفيتلانا في كل أعمالها أن تسبر بلا كلل أعماق الروح للنساء اللائي عانين تحت وطأة الحروب، ابتداءً من فترة الحرب العالمية الثانية وحتى بعد سقوط الاتحاد السوفييتي السابق لتُعطي دليلاً آخر على أن الأدب هو في حقيقة الأمر يتجسد في المرأة أو أن الأدب امرأة كما يقول كثير من النقاد.

وتقول عن طريقتها في الكتابة عن هموم الناس والحياة: "أنا أبحث مع الناس عن المعنى العميق لما عاشوه. أحياناً، قد لا يظهر ذلك، إلا بعد مرور ثلاث أو أربع سنوات على تسجيل ما. ثم تأتي أهمية اختيار عنوان الكتاب، بحيث عندما أستلهم عنواناً، أعلم بالضبط عن ماذا سيتحدث؟ فأجد له إيقاعه، ستصل ربما اللحظة التي نتكلم فيها عن علاقات الإنسان بالعالم والحيوانات والكون. كما تعترف سفيتلانا بأن ذكرياتها وأحاديث النسوة العجائز التي سمعتها وهي صغيرة تركت في نفسها تعلقاً شديداً بحياة الناس، حتى بعد أن قررت أن تعمل صحافية وأديبة فهي تكتب عن الحياة وعن الإنسان، وتتذكر: "كنت أسمع وأنا

صغيرة حوارات بين نساء داخل المطبخ، ولا تزال حتى هذه اللحظة أسمع تردد الصوت المعشوق لجدتي الأوكرانية.

نعم، يشغل الحكي النسائي حيزاً مُهماً في خيالي. أجد صعوبة، كي أتموقع في الفضاء الذكوري. بوسع النسوة التكلم في المطابخ عن الحرب، ولكن بطريقة مُختلفة جداً. أذكر – حين اشتغالي على كتابي – ليس للحرب وجه امرأة، أني التقيت زوجين لهما ذكريات على قدر من التباين، سيندهش كل واحد منهما حول ما يرويه الثاني بصدده. أما فيما يتعلق بحبهما، فالزوجة بقيت تتذكر كل شيء، أما زوجها فلا يذكر شيئاً".

ومن خلال عملها كصحافية حرصت على جمع الشهادات الإنسانية عن الحروب، وحرصت أكثر في هذا الصدد أن تكون الشهادات للنساء بوصف النساء أكثر المُتضررات من الحروب والكوارث، بل إن سفيتلانا أليكيسيفيش تعتبر أن المرأة هي النقيض للحرب والدمار، وتُعبر عن وجهة نظرها هذه بقولها: "عندما نتكلم عن الحُب في الأدب الروسي، سيأخذ المفهوم منحى خاصاً جداً: الجسد غائب تماماً، بل لا وجود حتى لهذه الكلمة. غالباً، الحب الروسي، هو امرأة تنتظر رجلاً سيعود في حالة سيئة من الحرب أو السجن أو تشرنوبيل. دائماً يُجسد حب المرأة تضحية. مثلاً في كتابي: تضرّع. تزور امرأة زوجها في المستشفي الذي تعرض لنشاط إشعاعي ورغم حواجز الواقيات والستائر الفاصلة بينهما اقتربت منه وتناولت تفاحة من يده.

وبعد فترة أنجبت مولودة صغيرة مشوهة الخلقة، ثم لفظت أنفاسها خلال أيام".

وهو ما أعادت سفيتلانا التأكيد عليه بقولها: "ليس للحرب وجه امرأة، فحين تجميعي لشهادات عدد من النساء أسجل كُل شيء، لأنه حينما نُعاود الكتابة ثانية بالقلم، نضيّع الفوارق، فيجب تناول عُمق الأفراد، وليس مُجرد كلماتهم، بالنسبة للشهادات الطويلة أسعى للقاء الشخص عشرات المرات. أحاول بداية التخلص قدر الإمكان من المبتذل، ويهمني أساساً تلك التفاصيل الصغيرة التي لا نطرح دائماً حولها أسئلة".

وتطبيقاً لمنهجها في الكتابة بعد أن تستطلع آراء المئات من الناس نشرت سفيتلانا أليكسيفيش في عام ١٩٨٥م أول إصداراتها الأدبية تحت عنوان "الحرب ليس لها وجه امرأة"، وتسبب هذا الكتاب في شهرة سفيتلانا بشكل كبير في وقت صغير، وبيع منه أكثر من مليوني نسخة، ويتكون هذا الكتاب من عدة مونولوجات لذكريات النساء عن الحرب العالمية الثانية، واتهمها كُثر من دوائر السلطة عند صدوره، بـ"معاداة الروح الوطنية"، ولذلك فقد قضت سفيتلانا أربع سنوات من العمل تنتقل بين ١٠٠ بلدة ومُستوطنة تنقل عن المحاربات القديمات، فقد أرادت التذكير بدور نساء تراوحت أعمارهن بين ١٥ و٣٠ عاماً وقفن في الخطوط الأمامية للحرب العالمية الثانية وأتقنّ مهن الرجال في الطيران والقنص حتى قيادة الدبابات، ولم يكتفين فقط بالتمريض حتى

سرق الرجال منهن النصر ونسوا دورهن حتى عبرت النساء عن ذلك بشكل لا يقدر عليه رجل معلنات مخاوفهن من المرور بين الجثث فأجمعن "كانت الجثث كأكوام البطاطا"؛ فقد كتبت سفيتلانا تاريخاً للعواطف في أشد الحروب والكوارث على لسان النساء والأطفال..

ويمكن القول بأنها تخصصت في رصد أصوات واعترافات الإنسان الحقيقية وأدلة الشهود والوثائق، وكما عبرت فهي بهذه الطريقة تستطيع أن تكون عدة أشخاص في وقت واحد: كاتب، وصحفي، وعالم اجتماع، وعالم نفس، وواعظ.

اختارت سفيتلانا أليكسيفيش أن تكون على الدوام هي الصوت الذي يعكس الحقيقة سواء من خلال نشاطها الصحافي أو أعمالها الأدبية، وقد نجحت في أن تمزج بكل مهارة بين وظيفتها كصحافية وعملها المُحبب لها كأديبة لتسجيل الحقائق ونقلها على الورق بعد أن تستمع لشهادات حقيقية حولها، وهو ما قامت به للكتابة عن الكوارث التي وقعت للبشرية من خلال الحرب العالمية الثانية، ومن خلال كارثة مفاعل تشيرنوبل، ففي حربها على أفغانستان من عام ١٩٧٩م إلى عام ١٩٨٩م قدرت القوات السوفييتية التي قامت بغزو هذا البلد الإسلامي بنحو مليون جنديا خلفوا ٥٠ ألف قتيلاً وعبثوا بمستقبل الآلاف وإنسانيتهم، وهنا اختارت أن تكون سفيتلانا أليكسيفيش هي نفسها صوت التاريخ المخفي عن الحرب الأفغانية، فوثقت لقصة أكثر ما يثيرك

فيها وحشيتها، وكشفت التشابه بينها وبين حرب فيتنام الأمريكية في بحث استمر أربعة أعوام عن تلك النظرات المروعة.

وبالتحقيقات حول الحرب السوفييتية تُعتبر توصيفاً صحفياً قامت به مع أسر ضحايا قتلى روس في أفغانستان، حيث أنها تُدين الحروب والمذابح والقمع، وتعتبر أن تاريخ الإنسان السوفييتي عموماً تاريخ مقبرة جماعية سواء قبل تفككه أو بعده، وهي التحقيقات التي حولتها فيما بعد لشكل من أشكال الأدب الرفيع.

جعلت سفيتلانا في الرواية كل قارئ على صلة حميمية بحرب بعيدة جداً عنه، وكأنها أعادت شحن القتلى من توابيت الزنك المختومة أمام دولة نفت مراراً وقوع الحرب ومجتمع سوفييتي ما زال يرفض ذكر "فيتنام السوفييتية"، ولا شك أن رواية "أبناء الزنك" أضرت بالكاتبة وأثارت الجدل والغضب حولها عندما نشرت لأول مرة في الاتحاد السوفييتي حتى وصفوا روايتها "بنص افتراء صنعة الخيال وأصوات هستيرية لهجمة خبيثة في صورة كتاب"، فقد حوى الكتاب شهادة صريحة للجنود والممرضات والأمهات وأبناء الضحايا وبناتهم، وكل من لا ينسى أثراً للحرب حتى ملأت سفيتلانا ثقباً في الذاكرة اسمه حرب أفغانستان، وهي تحكي عن جمال الطبيعة بها، ووحشية القوات العسكرية، وتعمد القتل والتشويه، واضطراب الحياة اليومية.

وتقول عن تجربتها الشخصية في الحرب الأفغانية وما حدث لها من نقطة تنوير خلال هذه الحرب: "كنت في الثلاثين من عمري، وقد امتلكت منذئذ حدساً أولياً. لقد تبينت الأمر حول الحرب العالمية الثانية، حيث لا تزال وقتها الأيديولوجية السوفييتية متماسكة جداً. فضلاً عن ذلك، تحقق الانتصار الروسي مراده إلى صلابة هذا المثال الأعلى. لكن حينما ذهبت إلى أفغانستان، سنوات قليلة بعد ذلك، وحاورت الناس هناك، اكتشفت تصدعاً لهذا المثال الأعلى."

كما سجلت الكوارث الإنسانية التي وقعت نتيجة حرب أفغانستان، لم تترك سفيتلانا كارثة تشيرنوبل تمر دون أن تعالجها أدبيا لتكشف حقيقة ما حدث، ففي ٢٦ أبريل ١٩٨٦م وقع حادث بمفاعل تشيرنوبل وظل أسوأ حادث نووي في التاريخ، وغطت آثاره المدمرة ثلاثة أرباع أوروبا، حيث كان ما يقرب من ٢٠٠ موظفاً يعملون في مفاعل الطاقة النووي بأوكرانيا، لقي منهم ٣٦ شخصاً مصرعهم، وأصيب أكثر من ٢٠٠٠ شخصاً.

"صلاة تشيرنوبيل" كان الكتاب الأول الذي نقل أصوات من وقعت عليهم المأساة في صمت، قامت سفيتلانا بإجراء مقابلات مع ٥٠٠ ناجٍ وناجية من الانهيار ورجال الإطفاء، ومن تم تكليفهم بدفن وجه الأرض الملوث وإطلاق النار على كل الحيوانات بالمنطقة، وقصصهم التي كشفت عن الخوف والغضب واللا يقين المستمر معهم رغم تنظيف آثار الكارثة جيداً لكنها الآثار التي لا تمحى من نفوس البشر.

نقلت سفيتلانا أصوات الضحايا داخل روايتها في شكل مونولوج بصدق وعاطفة لا تسعها اللغة جسدت التغيرات النفسية التي أحدثتها الكارثة، والتحولات الجينية التي تركت أثراً كبيراً لدى السكان هناك ولكل الساعين في البقاء.. ولكن بدلاً من المضي قُدماً قررت سفيتلانا الرجوع لكارثة وصفتها بأنها أسوأ بكثير من معسكرات الاعتقال ومصارعة المجهول..

وحتى بعد سقوط الاتحاد السوفييتي السابق لم تتوقف الكاتبة عن مهمتها التي نذرت نفسها لها في كشف الحقيقة حتى لو كانت هذه الحقيقة صادمة للمشاعر القومية وحتى لو اتهمت من جانب الآخرين بأنها تكتب كتابة مسيَّسة وليست كتابة إبداعية، وهو ما حدث عندما أثار كتابها الأخير الصادر عام ٢٠١٣م بعنوان "نهاية الإنسان الأحمر" ضجة كبرى في روسيا وأوروبا وحصد جائزة "ميديسيز للدراسات" في فرنسا عام ٢٠١٣م، كما اختارته مجلة "لير"، المتخصصة بالكتب، ك "أفضل كتاب للعام ٢٠١٣م، حيث تناولت فيه تداعيات ما بعد سقوط الاتحاد السوفييتي وتأثير ذلك على الحياة اليومية للمواطنين الذين عاشوا في كنف النظام وشهدوا سقوطه، مؤكدة أنها لا تريد أن تجعل من "الإنسان الأحمر مجرّد ضحية أو مجرد جلاد"؛ بل تسعى لفهم كيفية نهايته، وموضحة أن القائمين على المشروع السوفييتي للمجتمع كانوا معبئين بإرادة صياغة نموذج "الإنسان السوفييتي" المعروف بـ "الإنسان الأحمر". ولا تتردد في القول منذ البداية أيضاً، إن ذلك "النموذج المصنوع بالمختبرات" كان محكوماً عليه بالزوال مع "تفجّر الاتحاد السوفييتي"،

كما تستنكر سفيتلانا أن أحداً لم يفكّر في تقديم مسئولي الاتحاد السوفييتي إلى المحاكمة، على غرار محكمة "نورمبرج" التي مثل أمامها بعض مسئولي النظام النازي، رغم أن ضحاياه – النظام السوفييتي – كانوا بالملايين. وعقدت مقارنة في كتابها بين "الرعب الشيوعي" و"الرعب النازي"؛ فالصحفية البلاروسية سفيتلانا أليكسيفيش، التي أصبحت فيما بعد أديبة نوبل لا تتردد في التعبير عن مواقفها السياسية ولم تصف وجهة نظرها حول السياسة بشكل ملتبس كما فعل آخرون، فهي قد قالت بكل صراحة أنها تكره ستالين و"الإرهابي بيريا" وفلاديمير بوتين، لأنهم أوصلوا روسيا للحضيض، ويجسدون كل قيم ومعاني وسمات الشر المُطلق.

الفهرس